الافتتاحية

«أنا زنوبيا... ملكة تدمر»

الدكتورة مها قنوت
وزيرة الثقافة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«في روما يسخرون من هذه الحرب التي أشنُّها ضد امرأة..ولكنهم لايعرفون خصائص هذه المرأة». تلك المقولة الشهيرة للامبراطور الروماني أورليان.. في أثناء معركة حربية كان يخوضها ضد زنوبيا.. ملكة تدمر.. واستطاع فيها أحد الرماة التدمريين..إصابة الامبراطور، فسقط على الأرض وهو يردد عبارته تلك، والتي أضحت عبارة شهيرة بعد انتشار الصفات والخصال العظيمة التي تتمتع بها هذه المرأة..

وبعد مضي التاريخ بأعوامه الطويلة، تبرز الخصال العظيمة التي لايستطيع التاريخ أن يخفيها في هامش صفحاته مهما حاول المغرضون، فالعظماء أبدًا يتصدرون صفحات التاريخ.. مهما تحركت ريشة الزيف لطمس عظمتهم.. ومهما حاول المخادعون أن يعبثوا في وجه الزمن... فنقاء الحقيقة.. يبقى ناصعًا، ويظل قويًا.. قوة الحقيقة نفسها.. لاتقهرها عواصف الزمن ولا تمحوها صواعق المحن.

زنوبيا.. تلك التي يستقبلها مركز البانثيون الثقافي في باريس بمعرضنا القادم في أيلول... بقطع أثرية من هذه المملكة الحضارية، حيث تمّ جمع ثمان وأربعين ومائة قطعة أثرية، من متاحف تدمر ودمشق وأفاميا والمعرة وحماة والسويداء.. وهي نماذج تبرز الإبداع الحضاري والفني لمملكة تدمر وللكتها زنوبيا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«أنا زنوبيا... ملكة تدمر» هو عنوان المعرض الذي سيتحدث عن هذه الملكة ومملكتها.. دون أن يعرض أي نحت أو صورة أو تمثال للملكة زنوبيا.. إذ لم يعثر المؤرخون على شيء من هذا.. رغم ما اشتهرت به من الجمال والأناقة والذكاء... فمنحوتات تدمر.. تمثل الجمال السوري في هذه المنطقة، بل وتعكس صورة الزينة والأناقة المتناهية.. في الملبس والمصاغ، وتصفيف الشعر.. الأمر الذي لفت كثيرًا من المتتبعين للحضارة الرفيعة التي كانت تعيشها هذه المملكة.. فهل كان غياب منحوتة للملكة العظيمة في آثارها مقصودًا بتوجيه منها، فاكتفت بصورتها على وجه من وجوه النقود التدمرية التي أمرت بصكها، وفي الوجه الآخر صورة ابنها

وهب اللات بعد أن رفعت صورة الامبراطور أورليان عن النقود التدمرية؟. أم أن عـدوَّها لم يطق بقاء صورة لها حتى.. بعد رحيلها.. صورة تذكره بامرأة عربية قهرت أقوى امبراطورية في ذلك التاريخ.؟!

فهل رحلت زنوبيا..وهل غابت مملكة تدمر التي ازدهرت.. في القرن الأول قبل الميلاد وحتى عام ٢٧٣م.. وهل قلّ شوق الناس عبر التاريخ إلى تتبع أخبار زنوبيا، والسعي لمشاهدة آثار مملكة وقفت شامخةً في كل مناحي الحياة العسكرية والاقتصادية والثقافية والعمرانية.. فمن تجارة الحرير التي كانت تدمر محطتها الرئيسة... وما يستلزم ذلك من حفظ للأمن.. وضمان للأمان.. إلى المنسوجات الحريرية المدهشة التي اكتُشفت في أبراج تدمر الجنائزية.. إلى المباني الضخمة الرائعة.. ماتزال تروع المشاهدين بروعة إنجازها والخلود.. معابد بل، وبعلشمين، واللات ونابو.. والمسرح والحمّامات والشوارع والتماثيل... إلى الثروات الخيالية التي أطمعت الغازين بأن يشنُّوا أكثر من حملة فاشلة ضد تدمر والتدمريين.. إلى السياسة والحنكة التي تحركت فيها ملكة تدمر نحو مصر واستطاعت بصداقة ومودَّة أن تضمها إلى بلادها.. تؤازرها بالقوة والتعاون.. إلى الثقافة والمعرفة التي بوّأت الفيلسوف لونجينوس ليكون كبير وزرائها... امرأة سبقت عصرها.. في حُسن السياسة والإدارة والقيادة... امرأة سبقت التاريخ واحتفظت بذكرها برّاقًا في أنصع صفحاته... امرأة مايزال الكون يزحف متتبعًا آثارها وحسن الصنيع... امرأة قضت أسيرةً بعد الدفاع عن مملكتها وشعبها.. لكن الإنسانية ما تزال تدفع كل قليل من الزمن بمبدعين يتسابقون للكتابة عن زنوبيا... للشعر في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زنوبيا.. للموسيقا.. للمسرح.. للإبداع في روائعهم.. لبعض من نسوا.. تاريخهم وروعة الأسلاف نساءً ورجالاً.

زنوبيا في معرضنا في باريس تقول لمن يحاولون طمس الحضارات العربية المتتالية: أنا زنوبيا.. ملكة تدمر. فقولوا: مَنْ أنتم؟!

مع أطيب أمنياتنا لأصدقائنا الفرنسيين ولمركز البانثيون جهده المشكور.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

10

دعوة للدخول في تاريخ الفلسفة: أرسطوطاليس

http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. هاني يحيى نصري *

أرسطو:

لما كانت مشكلة الفلسفة الأساسية بما الوجود في الموجود، كي نحدد مصيرنا لا في هذه الكينونة فقط، بل في أنساق الوجود الأخرى التي تربطنا بها نسقية ما ورائية ما استشعرها «أفلاطون»، ويؤكدها «أرسطو» شرط أن نبدأ بالمسألة من حيث ما الموجود في الوجود، فمشروع «أرسطو» لا ينطلق من الوجود إلى الكينونة - التواجد - ، بل العكس من الكينونة التي نعرفها إلى الوجود، الذي قد نزداد جهلاً وسوء فهم له إذا نقلنا «عظاة» حدوسنا حوله، بأي قصة أو تشبيه أو مثال غير واقعي.

(*) د. هاني يحيى نصري: باحث من سورية، دكتوراه في الفلسفة. أستاذ محاضر في عدد من الجامعات العربية والعالمية. آخر أعماله: «فلسفة المصير».

أراد «أرسطو» أن ينطلق من الواقع إلى الماوراء، خلافًا لأستاذه الذي دربه مدة «عشرين سنة» على التفلسف بالأكاديمية «أفلاطون»، ولكي يحقق مشروعه هذا، كان عليه أن يبحث عن الثوابت وراء متغيرات الواقع، وقد وجدها بالعلم التجريبي وبالمنطق، فعمل على ترسيخ الاثنين كقاعدة صلبة لكل فكر مجرد.

وكأن «أرسطو» أراد بذلك أن يرى كيف يحكمنا الواقع بكل قانون من قوانينه، وكيف يوجه عبر هذا الحكم وتلك القسرية مصيرنا في الوجود، بدل أن يرى كما حاول «أفلاطون» أن يحدس بمصير الوجود بذاته، بمعزل عنا وعن الواقع.

لذلك كان السؤال الميتافيزيائي الأرسطوطالي هو: ما التواجد Being - الكينونة - لا ما الوجودExistence، كما فعل «أفلاطون»، وعن خلافه هذا مع أستاذه قال: «إن أفلاطون عزيزعلي، لكن الحقيقة تظل الأعز» [1]، وهو يقصد الحقيقة الواقعية لا المطلقة، وبهذا قطع الطريق على وجود عالمين: الماوراء والواقع، لأنهما شيء واحد، فرد مسبقًا على كل عملية فصل دينية لهما، وكل ما في الأمر أن الماورائيات مجردة، وبكونها كذلك لا تخضع للزمان والمكان، أي لا تصير- لا تخضع للصيرورة -، والدهشة إزاء هذا الأمر هي أساس كل تفلسف، فالفلسفة في أساسها تعبير عن مدى دهشتنا من هذا الوجود، تنطلق من متواجد يدهش بوجود.

لا تواجد للمثل إذًا، فكيف نتحدث عنها كأساس لكل الوجود، ألا نرى أن كل ما هو غير متواجد - غير كائن - بمعنى ما كان ولا هو كائن غير موجود؟! فكيف كوَّنا «المُثُل» إلا من أوهامنا وحدوسنا التي قد لاتعني شيئًا لهذا الوجود ككل.

أما مشكلة الكينونة بين ما كان وغاب بالفناء والموت، وصلتها بالمادة والصيرورة والزمن، صلتها بالواقع، فأمر يختلف عن كائن متصور ليس له أي صلة بكل هذا ولا بالواقع، وهذه المشكلة عبر عنها «أرسطو» بوصفه لحركية التواجد ضمن الوجود بين «القوة والفعل»؟!.

وبعبارة «رشدية - سينوية»: كل ما بالقوة ولم يتحقق بعد مجرد إمكان «ماهوي»وهو حين خروجه من القوة إلى الفعل يصبح تواجدًا وبالموت أو الفناء، يعود إلى حضن الوجود، لكن هذه المرة كتحقق كان بواقع فهو واقعي، هذا هو الخلق- إن شئت- أما ما ندعي أننا نخلقه نحن فننسب له وجودًا كأي مما نصنع من أدوات أو أفكار، كنظرية المثل وسواها، هي تركيبات مما سبق خلقه، تظل افتراضية لاقيمة لها إلا إذا بررها الواقع، وهذا هو الفرق بين أن تقول: تقول النظرية

(١) الموسوعة الفلسفية المختصرة، ص ٣٣.

الفـلانيـة. وها أنا أرى، أي بين التنظيـر والوصف.

العلم يجب أن يكون وصـفـيًا، والنظريات لا تصير علمية حتى يعكسها الواقع، ويثبت أنه لا يستخدم سواها في حتمية قوانينه؟!.

لذلك صب «أرسطو» نفسه على البحث بعلوم مختلفة[*]، وخرج لنا بكتابه الهام: «السماع الطبيعي»[٢] وبكل بحوثه حول الطبيعة- الفيزياء – التي ظلت أساس كل معرفة علمية حتى عصر النهضة الأوروبية، والذي يمكنني من القول: أنه – أي عصر النهضة- باختباره «للسماع» بمناهج وأدوات علمية جديدة، وبعقل منفتح، فقد استطاع تجاوزه بالعلم المعاصر، وإلا ما كان لدى الإنسانية ما تبني عليه وتتقدم حتى تتقدم.

وهدف «أرسطو» من هذا الجهد الماثل بالبحث فيما كل ما هو فيزيقي طبيعي-فيزياء -، هو ترسيخ الميتافيزياء على الواقع لا العكس، لأن الواقع كاختيار من اختيارات العقل الكلي أي «اللوغوس»، أو الرابطة التي توجه جماع القوانين داخل حركة الصيرورة، هو الذي يفرض علينا من كل إمكانات الوجود هذا التواجد، فما الفائدة من بحث إمكانات الوجود، و«مُثُلها»، ونحن نتعرض لإمكان واحد لازلنا لا نعرف عنه شيئًا؟!.

فلئن أراد «أفلاطون» أن يوجه الفلسفة إلى هذه الإمكانات العلى، فقد أراد «أرسطو» منها أن تفسر الواقع، وبذلك يمكن للعقل البشري التعامل معها رغم كل صعوبات هذا الأمر، أما المطلب الأفلاطوني فيفترض أن كل الناس «أفلاطون»، وحتى لو كانوا كذلك يظل مطلبًا محالاً، إزاء مطلب «أرسطو» شبه المحال في تفسير الواقع بكل أنساقه وامتداداته الكائنة اللانهائية أيضًا، لكنه الممكن على مر العصور.

مشروعان على درجة عالية من صعوبات الإلمام، أولهما محال إلا بالحدوس، والتي جرته فعلاً نحو التصوف فانتحلته بعض الأديان، والثاني لازال يجر الإنسانية ويؤثر فيها بالعلم، في عجزه اليوم عن تلبية المطلب الأرسطوطالي بالتفسير لهذا التواجد المعجز الذي نحن فيه.

وأنت أيها القارىء المدعو للدخول معي في تاريخ الفلسفة، إذا لم تشعر بعد بعظم وخطورة ما أنت قادم عليه، أنصحك

(*) بدراسة كل وصفية علمية ممكنة حتى مثل دراسة طباع الحيوان، انظر: أرسطو طاليس، طباع الحيوان، يوحنا البطريق، وكالة المطبوعات، الكويت، عام ١٩٧٧م.

(٢) اسحق بن حنين، «السماع الطبيعي لأرسطو طاليس»، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤م، وعليه شروح ابن السَّمح وابن عدي ومتى بن يونس وأبي الفرج بن الطيب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بأن تغلق هذا الموضوع وتعود إلى «تلفازك» لتعيش سويعات بعالم الممكنات الذي يصنعه لك الخيال السينمائي، وعالم السلع التي يفرضها عليك الإعلام السياسي والاقتصادي، و.إذا استمتعت بذلك: انس الفلسفة وإياك وأي سؤال حقيقي حول مصيرك حين يقفل البث، على كل هذه الشاشات بما فيها شاشة نظرك؟! عندها لن ينفع السؤال.

أما قبل أن تغلق هذه الشاشة - النظر - الأخيرة، فالسؤال الذي تحتمه عليك تلبيتك دعوة الدخول في تاريخ الفلسفة، هو من جماع ما لديك من قناعات، وما سقناه لك من محاولات مختلفة منذ فجر تاريخ الفلسفة للإجابة على السؤال الأساسي، من نحن وماذا نفعل هنا، أي حسب ما صاغه أرسطو: ماالموجود في الوجود؟!.

طبعًا رأيت، ولديك إجابات كثيرة عليه، فإذا نشأت ببيئة تتبنى إحداها دافعت عن هذه الإجابة ضد تلك. لكن دعوتك الآن إلى دخول تاريخ الفلسفة معي، هي في أساسها لك وحدك، فماذا لو كانت كل هذه الإجابات خاطئة أو نفعية مضللة؟!.

عليك أنت أن تقرر، بينما نحن نعرض لك هذا التاريخ، من زاوية نظرنا بكل فرادتها، لدرجة يمكنني فيها القول: إن آلاف الكتب التي كتبت في تاريخ الفلسفة أو وضعت حولها، لا تستطيع أن تفي واحدًا من موضوعاتها حقه، ولا فكرة واحدة خرجت من فيلسوف موصلة كل أبعادها التي ارادها لها، أنت مدعو إذًا بعد قراءة هذا التاريخ أن تلج الفلسفة لتكتب تاريخًا آخر لها، ولن تستطيع ذلك قبل أن تقرأ «افلاطون» ثم «أرسطو» أولاً، وإذ تصعب متابعة الأول لأن سؤاله عن الوجود ككل، لازال كل الجهد الحضاري البشري يبذل ليتابع الثاني، لحده سؤاله بالتواجد - الكينونة - أي بما هو كائن، بقي أن تعرف أن كل محدود كائن ينطوي على جوانب مطلقة لا يمكن أن تحيطها معرفة، أويشملها علم مهما وسع، وهذان الخطان المطلقان باستحالة الأول وشبه استحالة الثاني، هما سبب اتجاه الانسانية إلى المزيد الذي لاحد له نحو «التنوير»، وسنشرح معنى «التنوير» مع «كانط» لكن الآن نكتفي بأن نعلم أنه يعني الحضارة في سيرها ورفضها لأي سلطة فوق سلطة العقل. وهذا ما تساهم فيه الفلسفة حين يمال بتقدم الحضارات، وهذا هو اتجاهها في البحث المستقبلي القديم أعني بمشكلة المصير.

أخي القارئ: مادمت قد أصبحت مدعوًا لكتابة تاريخ للفلسفة خاص بك، لإمكان أن يكون كل ما تقرأه عنها لا يروي توجهك الفردي الذاتي للحقيقة، ولشكك حتى بدوافع من يكتبون، شكًا آمل أن لايصل إلى درجة «الريبية» والتي سنتحدث عنها، وهي المدرسة التي أعقبت «أرسطو»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسايرته في تاريخ الفلسفة، فإذا لم توصلك الفلسفة إلى الارتياب بكل حقيقة مهما بدت واضحة ومتميزة لك، فعليك أن تتعرف على طريق «الاستقصاء» للفكر الفلسفي الذي وضعه «أرسطو»، حتى لا تقع «بخلف» الهواة حين يظنون أنهم اكتشفوا امرًا كان قد قاله فلاسفة قبلهم بمئات من السنين، كالبحارة الذين يعاودون اكتشاف «مالطة» دومًا على أنها قارة جديدة؟!

معلم الذين يعرفون:

هكذا سماه العرب بالمعلم الأول، لأنه أول من وضع طرق «الإستقصاء» المنطقية، التي سميت بالعلمية لأن العلم لا يستطيع إلا أن يستعملها، ولا يقدر أن يحيد عنها، وسمى مصطلحات هذه الطرق التي نستعملها إلى اليوم، فهو أول من أطلق على القوانين والقواعد التي تحكم الفكر الإنساني اسم: المنطق، وهو أول من سمى الطبيعة «بالفيزيقا» ومنها خرج علم الفيزياء، وحوامِلها بالميتافيزياء، وهو أول من سمى السياسة بفن تنظيم المدن «Politic»، وحمايتها بالبوليس، وأوجد في كل هذه العلوم واخترع مصطلحات محددة، ناهيك عن تبويبه لعلم الأخلاق والاقتصاد والنفس، ووضعه أسس الميثودولوجية وطرق البحث العلمي كهدف لعلم المنطق. ومن المصطلحات الأرسطوطالية التي لا زلنا نستعملها في كثير من العلوم مصطلح الاستقراء والطاقة والديناميكية، والبرهان والجوهر والأعراض والمقولات والقضايا والكلية والاستدلال، والصورية والمطابق وغير المطابق في المنطق «Valid and invalid» إلى درجة أنه ومنذ أكثر من ألفي سنة والناس تعني العقل حين تدرس المنطق منطق «ارسطو»، وأكثر من ألف سنة طبيعياته، واخلاقه إلى الآن، وكذلك ميتافيزيائياته، لدرجة أنه لا يمكن لأي إنسان درس أو يدرس أي علم من العلوم دون أن يجد في مقدماته إشارة إلى «أرسطو»، فمحال أن يقرأ ويكتب الإنسان باي لغة ولا يعرف اسم «أرسطو» على الأقل.

هذا الرجل لم تتعرف عليه الحضارات الغربية رغم أنه وليدها، إلا من خلال العرب، فلولا الترجمات السريانية للإغريقية في «الرها»، بعصر «المأمون» لضاع «أرسطو» ومعه يمكنك أن تتصور حال العلوم والفلسفة بدونه، وقد حاربته الكنيسة في بادئ الأمر قبل أن تقتنع بإمكان تطويبه كما فعلت مع «أفلاطون»، على يد المدرسين «الاسكلائيين -Ecclesias tical»، وهكذا تم تطويبه من خلال نفي كل رأي قدمه «ابن رشد» في شروحاته له من «الأكويني»، إلى حد يمكننا فيه القول: إن «الأكويني» باستخدام كل قدرة ممكنة لنفي ورفض ما قاله «ابن رشد» عن «أرسطو» حاول تطويبه مسيحيًا و فهمه.

وقد يبدو أن رجلاً بهذه الموسوعية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مجال الفهم والإحاطة به، لكن الأمر على عكس ذلك تماماً، فمفتاح بساطته هو مفتاح عظمة وصعوبة وتعقيد كل بساطة في هذا التواجد الذي رده «أفلاطون» إلى الوجود، وأعاده «أرسطو» إلى الكينونة، إذ يجب البحث بكل ما هو كائن أمامنا، بدأ بتصنيف الكائنات وتسميتها، من خلال «البنى Structure» التي فيها، وعلاقة هذه «البنى» مع بنى أخرى، فهكذا تتواجد الأشياء وهذه هي «الكينونة»، وهي إذ تبدو لنا بأشكال «Forms»، ولهذه الأشكال «أنواع» تنتمي لها «أجناسها» المختلفة، وهذه الصيغ للأشكال «Forms» أو صورها، ليست شيئاً مادياً، لكن المادة لا تظهر إلا بصورة «أي بها، فهي فيما وراء «Metaphysics» المادة، ومثال «أرسطو» على هذا هو التمثال، فهو بحاجة إلى الحجر الخام أي سببه المادي، وهو سبب ضروري لكنه ليس قطعي لجعل التمثال تمثالاً، أي لا يخرج التمثال من قوة الحجر إلى فعل الشكل إلا بإزميل المثال، وهو حين يصبح تمثالاً لا يعود ينظر إليه على أنه مجرد حجر، ففيه فرادة نوعية تجسد هدف المثال من التمثال والسبب من صنعه، وهذا ما سماه «أرسطو» بالسبب النهائي أوالغاية من كل صورة، وغاية الغايات من سبب الأسباب هو الصانع أو موجد الوجود من العدم(*).

هكذا وضع «أرسطو» للسببية القانون التالي: أولاً مادتها «Material»، ثانياً مدى تمثيلها لفكرتها، ثالثاً شكلها الصوري «Forms»، وأخيراً هدفها النهائي، فالهدف النهائي لبذرة المشمش شجرة المشمش، وهذا لا يعني أن الصور أو المثل يمكنها أن توجد بمعزل عن غايتها، وهذه هي الكينونة، فجوهر الأشياء ليس في مادتها بل بالهدف منها، والهدف الحقيقي -الجوهري- لأي أمر أو شيء هو ما يفعله وما يحققه.

فمتى نقول عن أي شيء إنه موجود يجب أن يتواجد أولاً، أي أن يتكون أولاً -يكون-، وشروط الكينونة عشرة وهي أن لكل شيء:

١- مادته التي تحدد صورته وفكرة تواجده وهدفه الذي يريد تحقيقه من هذا التواجد أي غايته النهائية أو جوهره، Sub-stance.

٢- كل جوهر له كم quantity،

٣- ويحدد هذا الكم كيفاً ما qualities،

٤- وهما يسمحان بالعلاقة مع الأشياء الأخرى له، أي بالإضافات التي يمكن أن تلحقه Relation،

٥- وذلك في مكان معين where أي «أين»،

٦- وفي زمان معين when أي «متى»،

(*) مؤيس الأيسات عن ليس حسب الكندي، أي الله تعالى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٧- وحسب الوضع المعطى situation.

٨- تحدده خاصة الشيء Proper.

٩- بفعل مع الأشياء Act.

١٠- أو انفعال معها للجمادات Re-Act أو انفعال عاطفي للأحياء Passion[٣].

فإذا توفرت هذه الشروط أو بعضًا منها بأي متواجد قلنا عنه: صار كائنًا، حتى لو توفر شرط واحد فقط، كالكيف حكمنا بكينونة الشيء مثل العدالة والحق... إلخ كائن بدون كم لكن بها إضافة وفعل وانفعال... إلخ.

إننا نريد أن نفهم هذا العالم الذي نحن فيه، وبالنسبة «لأرسطو» لكي نفهمه علينا أن نقوله، ولا يمكننا أن نقوله أو نقول أي شيء فيه دون هذه الشروط العشرة التي سماها: بالمقولات أو «القاطاطاغوريقا» «categorical».

إن «كانط» لا «الفارابي» هو الذي وفق بين مقولات «أرسطو» لتحديد الوجود، و«مُثُل» أفلاطون بمفهوم «النومن»، مؤكدًا: أنه هو ضامن حصولنا على المعرفة من الوجود لا من التواجد، مؤكدًا أن محدودية ما يمكننا معرفته هو بسبب انحصارنا بمقولات الوجود التي حددها «أرسطو».

فإذا كانت مشكلة المعرفة السقراطية بالتحديدات والتعريفات، فإن مشكلة المعرفة بين «أفلاطون» و«أرسطو» بالمنطلقات التي نريد أن نحددها لنعرف ما وراءها وثوابتها الأساسية، فمن أين انطلق «أرسطو» بعد أن رسخ أسس القوانين التي تحكم «الكينونة» -التواجد- بأسس القوانين التي تحكم الفكر أي المنطق[٤]؟!

انطلق ليبحث في النفس في تفاعلها مع الطبيعة والآخرين، ليقرأ الحياة بكل زخمها، كما هي معطاة لنا وأمامنا.

فنحن نستطيع أن نصف الحياة، ولكننا لا نستطيع تعريفها، وهي كما تبدو تبدأ «بالتغذية والنمو والاضمحلال فالموت»[٥]، في كل حي، ولكن تبدو أيضًا بصورة «Form» فردية معينة، وكما قلنا إن صورة الشيء هي التي تسعى لتحقيق هدفه النهائي أو الغاية منه، أي تسعى لجعل

(٣) Stephen F. Borker, the elements of logic, Mc Graw - Hill Book company. Ny 1989. p25and on.
وهنالك ما قبل المقولات سماها «فرفوريوس» بالإيساغوجيات وهي حوامل المقولات، وقد شرحها في كتابه الهام الذي فسره أبو الفرج بن الطيب، تفسير كتاب ايساغوجي، دار المشرق، بيروت ١٩٧٥ م.

(٤) عبد الرحمن بدوي، منطق أرسطو، وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٨٠م، وانظر أيضًا: روبير بلانشي، المنطق وتاريخه، مجد، بيروت عام؟.

(٥) Aristotle. De Anima "on the Soul". penguin Books N.y 1986. p 156.

قوتها فعلاً أي كينونة تامة، وهذا المسمى هو «روح» الشيء، فالروح ليست بمعزل عن بنية الشيء أو «جشطلته» إن شئت، أي كليته الكلية التي تفتح الغاية من تواجده، فإذا سألت «أرسطو» بهذا المعنى ما هي «روح» السيف أجابك :القطع، الذي هو الغاية من صنعته.

مثل هذه التصريحات لم تعجب الذين كانوا يرتاحون لخلط النفس بالروح كي يقدموا خبرياتهم ويبنوا اعتقاداتهم الوثنية، لذلك تألب عليه سكان «أثينا» وأرادوا إعدامه[*]، كما فعلوا مع «سقراط»، لكنه خلافاً لسنة صاحبه -أستاذ أستاذه أفلاطون- ترك «أثينا» إلى «شاليس Chalcis» وتجنب الصدام عام «٣٢٣ ق.م» ليموت في العام التالي عن «٦٢سنة».

وإذا كان الذي يميز الفلسفة عن سواها من مستويات المعرفة الإنسانية، هو التناغم والتوفيق بين المعرفة والأخلاق، من أجل السير في درب الحقيقة، فإنه لا توجد فلسفة دون منهج أخلاقي محدد لها يحاول أن يجذب التخلقات الإنسانية بعيداً عن السلطوية التي تسكن الضمير بالإرشاد والوعظ، نحو عقلانية الفهم والإيضاح، ولأجل هذا وضع «أرسطو» كتابه الشهير: «علم الأخلاق إلى نيقوماخوس»[٦] ليضمنه نظرياته في المعرفة «Epistemology»، من منطلق أن الهدف النهائي الذي هو الواجب يجب أن يكون مبني على آخر ما يقدمه العقل العملي ثم النظري من معرفة، لا من منطلق أن الإنسان جيد بالفطرة ولا يرتكب الشر إلا جهلاً، كما عند الإغريق وخاصة «أفلاطون» كما سبق وشرحنا، بل من منطلق أن في الإنسان جانبي الخير والشر معاً، أليست شرور العلماء أخطر بكثير من شرور الجهلة؟ حتى تلميذه وابن تلميذ أبيه: «الاسكندر بن فيليب المقدوني»، كان يرتكب شروراً بفتوحاته يعصى بها تعاليم «أرسطو» له، فالإنسان العارف قد يكون أكثر شراً من الجاهل، لكن القاسم المشترك الحتمي بين كل الناس أنهم يحبون تنظيم أفكارهم وأفعالهم وما يملكون وكل شيء يتصل بهم، وكلمة «بولوتيكوس» الإغريقية التي منها اشتقت كلمة «Politics» وبوليس أي شرطة وسياسة تعني بأساسها: التنظيم «Politike» الإغريقية.

السياسة عند «أرسطو» تعني فن تنظيم علاقة الناس الاجتماعية، فكل الناس سياسيون بالفطرة، ولا يمكن أن ينظموا شؤونهم، أو مدنهم أو حتى علاقاتهم الاجتماعية دون أخلاق، فالأخلاق ضرورة لا موعظة، وبهذا الشكل

(*) فوراً بعد موت الاسكندر المقدوني تلميذه وحاميه.

(٦) أرسطو طاليس، علم الأخلاق إلى نيقوماخوس، مطبعة دار الكتب المصرية، عام ١٩٢٤م، القاهرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتضح الصلة بين كتاب «الأخلاق النيقوماخية» وكتاب «السياسة»[7] عند «أرسطو».

والحكومات التي تؤمن لأفرادها تنظيمًا مدنيًا جيدًا، يجب أن تسير على هدي قواعد عقلانية تمنع التعديات بينهم هي «بوليس Police»، هذه القواعد هي أسس الأخلاق، وإذا سألنا لماذا تفعل الحكومات الجيدة ذلك، يأتي الجواب كي تبقى ولا ينتفض عليها الناس، ونتيجة فعلها المنفعي هذا يؤدي إلى الاستقرار والهناء والسعادة، فكل سياسة ناجحة يجب أن تهدف إلى إسعاد الناس بقواعدها الأخلاقية الحميدة، وهذه هي الغاية النهائية وهدف الدول، والسبب من وجودها، انسجامًا مع مراحل السببية الأربعة التي سبق وشرحناها.

ولمساعدة الدولة على ذلك لابد من إثارة الجانب العاطفي عند كل إنسان، والضمير لديه كي يصير خلوقًا، وأدوات هذه الإثارة الشعر والتراجيديا التي ترهف الضمير[8]، خلافًا لرأي أستاذه في السفاسطة الأدباء، ولكلٍّ منطلقه.

أما نحن فقبل أن نخرج معك أيها القارئ من مدخلنا على «أرسطو»، ونحن نصعد قمم تاريخ الفلسفة معًا، لابد لنا من إشارة عابرة نذكرك بها بأنه لولا الحضارة الإسلامية لما عرف الناس «أرسطو» كما سبق وأشرنا، لكن بسبب الغيرة اللامبررة من بعض النابهين من أبنائها منه، حاولوا حجب الفلسفة عنا بحجبه، فاستعملوا منطقه ليعادوا المنطق، على ظن أنه يؤدي إلى الزندقة، وصاغوا أقوالاً سفسطية مثل: «من تمنطق فقد تزندق»، وسلكوا سلوكًا سفسطيًا بمحاربة المنطق بالمنطق، إلى درجة دفعت «بالغزالي» إلى تغيير اسم المنطق، «بمعيار العلم»[9] كلعب بالمسميات من أجل الإلغاء، وكتعبير عن ذهنية إلغائية دوغمائية ليس إلا.

أما شيخ الإسلام «ابن تيمية» في نقضه لمنطق «أرسطو» ورده على المنطقيين[10]، وفي هجومه على المتصوفة بذات الوقت، لم يترك لنا علمًا سوى النقل الذي حذر من ضعف الكثير من إسناداته؟! ومن رواته الذين يمثلون كافة الفرق الإسلامية؟! والمذاهب؟!

أي لم يترك لنا من نتعلم منه سواه؟

(٧) أرسطوطاليس، السياسة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩.

(٨) انظر: أرسطوطاليس، في الشعر، بشر بن متى بن يونس القنائي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧ م.

(٩) أبو حامد الغزالي، معيار العلم، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، عام ١٩٧٨ م.

(١٠) ابن تيمية، كتاب الرد على المنطقيين، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، عام ؟.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

علم الاجتماع الثقافي: مفاهيمه وموضوعاته

د. طلال عبد المعطي مصطفى ❊

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقدمة:

يستأثر علم الاجتماع في الوقت الحاضر باهتمام السياسيين والمصلحين والمخططين نظراً لأهميته المتزايدة في جمع وتصنيف الحقائق والبيانات عن الواقع الاجتماعي والحضاري وما يكتنفه من عوامل وقوى موضوعية وذاتية تؤثر في أنشطة الإنسان وتفاعله مع الجماعة والمجتمع على المستويين الرسمي وغير الرسمي. ومن المعروف أن علم الاجتماع يهتم بدراسة الظواهر الاجتماعية الناجمة عن تعامل وتفاعل الناس مع بعضهم البعض في

(❊) د. طلال عبد المعطي مصطفى: باحث من سورية، دكتوراه في العلوم الاجتماعية. له عدة أبحاث منشورة في مجلة المعرفة.

الجماعات المختلفة كالأسرة والمدرسة والحزب السياسي ومكان العمل والعبادة والمجتمع المحلي والثقافة...الخ

والثقافة من المفاهيم السوسيولوجية التي لقيت اهتمامًا واسعًا في الوقت الحاضر، فقد استخدمه الأديب والفيلسوف والسياسي كما استخدمه الأنثروبولوجي والمؤرخ وعالم الاجتماع...الخ وفق المنظور الذي يناسب تخصصه.

كما تعددت مفهومات الثقافة، في الوقت الحاضر وما تنطوي عليه من مضامين وعمليات ثقافية متنوعة، ولا شك أن مرد هذا التعدد يعود إلى أن مصطلح «الثقافة» قد تبلور وتطور بين أحضان علوم اجتماعية عديدة منها: علم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم النفس الاجتماعي وعلم الفلكلور والتربية والتاريخ، ولا يزال تتقاسمه (من حيث مدلوله الدارج) بقية العلوم الإنسانية عامة.

ولكن نظرًا لاتساع ميدان علم الاجتماع في الوقت الحاضر، وكثافة البحوث الميدانية والنظرية على مستوى مختلف فروعه التخصصية، فقد بدأت بعض مفاهيمه تتخذ لنفسها قنوات مستقلة وفروعا تخصصية في نطاق علم الاجتماع، وفي مقدمتها مفهوم «الثقافة» الذي تبناه عالم الاجتماع الألماني (ألفرد فيبر) فعمقه كفرع تخصصي من فروع علم الاجتماع العام أطلق عليه اسم «علم الاجتماع الثقافي».

أولاً: إشكالية تعريف الثقافة:

أ- الثقافة في اللغة:

بالعودة إلى قاموس «لسان العرب» لابن منظور نجد كلمة ثقافة تنتسب إلى فعل ثَقُفَ، ولهذا الفعل في اللغة العربية عدة معان أهمها ثلاثة: في المعنى الأول: يفيد الحذق والفهم وسرعة التعلُّم، ويقال ثقف الرجل الشيء أي حذقه، وثَقُفَ ثَقْفًا صار حاذقًا، ويقال أمرؤ ثَقْفٌ أي ذو فطنة وذكاء بمعنى أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه وواثق بما يفعل، وهكذا فأصل الثقف هو الحذق في إدراك الشيء علمًا أو عملاً، فهو إذًا يتضمن معنى الغلبة. وهذا المعنى الأول يقود إلى المعنى الثاني الذي يدل على الغلبة والظفر على الآخر بالحذق، كما يتضمن المصادفة والوقوع على الآخر، ولكن معنى الغلبة هو السائد في الحالتين.

أما المعنى الثالث فيدل على التسوية والتقويم والإصلاح، استخدمت في البداية لتسوية الرمح وتقويمه بالثقاف (وهو قطعة من حديد)، ومن ذلك كلمة تثقيف تعني التسوية، كما تعني تقويم الاعوجاج، هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعنى استخدم من ثَّم من باب الاستعارة في مجال التأديب والتهذيب، فيقال ثَقَّفَ الولد أي علمه وهذبه ولطفه. (ابن منظور، د- ن، 462).

وقد ورد في معجم «بستر الدولي الجديد الثالث» إن الثقافة تتمثل فيما يلي:

١- فن أو عملية الزراعة.

٢- عملية التنمية الناتجة عن التعليم والنظام، والخبرة الاجتماعية.

٣- استنارة وامتياز التذوق اللازمين للممارسة الفكرية والجمالية المتمثلة في:

❖ المضمون الفني والفكري للحضارة.

❖تنقية السلوك والتذوق والفكر.

❖ التعرف على الفنون الجميلة والإنسانيات والمجالات الفسيحة للعلم وتذوقها، باعتبارها نوعًا من المهارة أو المعرفة الإدارية أو التقنية أو المهنية.

٤- الإطار الجمالي للسلوك البشري ومنتجاته، والمتمثلة في الفكر والكلام والعمل، والمعتمد على قدرة الإنسان على التعليم ونقل المعرفة إلى الأجيال المتتالية من خلال استعمال الأدوات واللغة ونظم التفكير المجردة. (Webster , 1997, 358).

وقد عرف معجم المجمع الفرنسي لعام 1972 «تطلق كلمة الثقافة بالمعنى المجرد العام بمقابل كلمة طبيعة، فهي العبقرية الإنسانية مضافة إلى الطبيعة بغية تحرير عطاءاتها وإغنائها وتنميتها». (فريمون، 1983 ,85).

ويلاحظ أن هذا التعريف يتناول جملة الأعمال والتقنيَّاتْ الرامية إلى جعل الأرض أخصب، ويتناول تربية الحيوانات، كما يتناول اللؤلؤ المزروع، والثقافة تدل أيضًا على انكباب الإنسان بصورة منهجية على تنمية ملكاته الفطرية بدراسة الآداب والعلوم والفنون، وكذلك بالملاحظة والتفكير. «ومن الممكن النظر إلى المجال الذي تمارس فيه هذه الفاعلية، وتمييز ثقافة الذكاء، وثقافة الحكم، وثقافة الحساسية، وتطلق عبارة الثقافة الجسدية - التربية البدنية - على التدريب المعقول بالتمارين الجسدية».

وعندما يضاف نعت إلى كلمة الثقافة فإنها تدل على معلومات خاصة ببحث معين: ثقافة فلسفية، أدبية، علمية...الخ ومن الجائز أن يتتبع شروط التحصيل أو شكل المعرفة الكلام على ثقافة حفظية، أو اختيارية، أو تعليم ذاتي، أو ثقافة مدرسية، أو حديثة أو تقنية... الخ ويقال بوجه الإطلاق: ثقافة واسعة، ثقافة متينة، أما الثقافة العامة فإنها تدل على

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعلومات الأساسية التي تسبق وتواكب بصورة نافعة كل اختصاص معين، وعلى الصعيد الاجتماعي تدل كلمة - ثقافة - اليوم على جملة الوجوه الفكرية والأخلاقية والمادية، والمذاهب القيمية وأساليب الحياة التي تميز حضارة من الحضارات، الثقافة الإغريقية - اللاتينية - الثقافة الغربية. (دوللو، 1992، 11).

ويلاحظ على تعريف المعجم الفرنسي هذا مجموعة من النقاط هي:

١- أنه جمع بين الثقافة العقلية والثقافة الحسية.

٢- أنه قسم الثقافة إلى عدة أنواع.

٣- أنه جعل من الثقافة.. ثقافة عامة وثقافة خاصة.

٤- أنه جعل الثقافة جزءًا من الحضارة حسب مفهوم الفكر الأوروبي عمومًا، والألماني خصوصًا على عكس تعريف «معجم وبستر» الذي جعل الحضارة جزءًا من الثقافة.

أما الباحثين العرب المحدثين

فنجد أنهم قد تأثروا في تعريفهم للثقافة ومفهومها بما هو حاصل في الغرب فتوسعوا في تعريفاتهم، وتركوا المفهوم السائد لدى قدامى المفكرين واللغويين العرب الذين أوردنا بعض الشواهد منهم، وكلها تتفق على معنى واحد. ومن هؤلاء الباحثين المحدثين العرب، الباحث «مجدي وهبة» في معجمه (مصطلحات الأدب)... الذي يعرف الثقافة بأنها تتمثل في:

١- رياضة الملكات البشرية بحيث تصبح أتم نشاط واستعداد بالإنجاز.

٢- ترقية العقل والأخلاق، وتنمية الذوق السليم في الأدب والفنون الجميلة.

٣- إحدى مراحل التقدم في حضارة ما.

٤- السمات المميزة لإحدى مراحل التقدم في حضارة من الحضارات. (وهبة، 1975، 98).

وتعرف «الموسوعة العربية الميسرة» الثقافة أسلوب الحياة السائد في أي مجتمع بشري. والاستخدام العلمي للكلمة لا يتضمن التهذيب أو تقدم المعرفة، ومنذ البدايات الأولى للجنس البشري والثقافة أهم ما يميز المجتمع الإنساني عن التجمعات الحيوانية، فعادات الجماعة وأفكارها واتجاهاتها تستمد من التاريخ، وتنتقل تراثًا اجتماعيًا إلى الأجيال المتعاقبة، واللغة هي العامل الأساسي لنقل الثقافة، وإن كانت بعض أنماط السلوك والاتجاهات تكتسب بوسائل أخرى غير

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللغة، ويشير اصطلاح «الثقافة المادية» إلى الجانب الذي تمثله أشياء: كالآلات والأسلحة والملابس وأشغال الفن، ودرجة التنظيم الثقافي تساعد على التمييز بين المجتمعات (غربال، 1974 ,851).

ب- الثقافة فكرياً

اكتسبت كلمة ثقافة (Culture) معناها الفكري في أوربا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، فالكلمة الفرنسية كانت تعني في القرون الوسطى الطقوس الدينية (Cultes) ولم تعبر عن فلاحة الأرض إلا في القرن السابع عشر، أما في القرن الثامن عشر فقد عبرت عن التكوين الفكري عموماً وعن التقدم الفكري للشخص خاصة، وعما يتطلبه ذلك من عمل وما ينتج عنه من تطبيقات، هذا هو المعنى الموجود في المعاجم الكلاسيكية، لكن انتقال الكلمة إلى الألمانية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر أكسبها لأول مرة - وقبل رجوعها إلى فرنسا - مضموناً جماعياً، فقد أصبحت تدل خاصة على التقدم الفكري الذي يحصل عليه الشخص أو المجموعات أو الإنسانية بصفة عامة، فقد اكتسبت كلمة ثقافة هذا المضمون في ألمانيا موازاة لتصور عام لتاريخ البشرية اعتبرت فيه درجات التقدم الفكري معياراً أساسياً للتمييز بين مراحل تطوره، أما الجانب المادي في حياة الأشخاص والمجتمعات فقد أفردت له اللغة الألمانية كلمة حضارة. (لبيب (1997 ,6).

فالثقافة بالمعنى الفكري تعني اكتساب المعارف التي تنمي الحس النقدي والذوق والحكم، وقد تخصص الثقافة من خلال اكتساب معرفة متعمقة في مجال معين كالفلسفة والأدب، أو الفنون والعلوم على اختلافها. أو هي تتخذ معنى عاماً يدل على المعرفة خارج نطاق الاختصاص وفي المجالات الفكرية المختلفة التي تعتبر ضرورية لكل إنسان مستنير، مما يتيح له التعامل مع قضايا الإنسان عموماً بدرجة متقدمة من الانفتاح والاستيعاب والشمول، ويشكل الاكتساب المعيار للثقافة الفكرية وذلك مقابل الذكاء الفطري، وقد يتم هذا الاكتساب من خلال عملية تربية منظمة تؤدي إليه.

هذا المفهوم شاع في القرن الثامن عشر في الفكر الغربي الفلسفي والألماني منه خصوصاً، حيث نشأ هذا المفهوم أول ما نشأ، مع الأبحاث والمحاولات التي قامت لكتابة «التاريخ العام للإنسانية». (دولة، 1990 ,3).

بمعنى حضاري يلقي الضوء على المؤسسات والتيارات الفكرية والفنية والعلمية، وعلى مختلف محطات ومراحل التقدم البشري. استخدم الألمان هذا المفهوم

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذًا للتعبير عن التطور الحضاري ذي الوجهة التقدمية، إلا أنه استخدم أيضًا وعلى سبيل التوسع بالمعنى اللغوي الأصلي له بالفرنسية للإشارة إلى «غرس العلوم والآداب» في النفوس، وتكوين العقل، والتقدم الذهني للإنسان ثم اتسع المعنى ليشمل التقدم الذهني والاجتماعي للإنسان عمومًا، متضمنًا فكرة الحركة إلى الأمام والتغيير، على أن فلسفة التاريخ استبدلت على يد (هيجل) بكلمة ثقافة كلمة فكر للدلالة على هذا المعنى الإنساني الحضاري.

وبذلك تظل كلمة «ثقافة» على الصعيد الفكري تعني عملية ترقية للإنسان الفرد في مختلف المضامير الروحية والذهنية والفنية والعلمية، فالتثقيف هو العمل الذي يبذله الإنسان لغاية تطوير ذاته في فعل خلاق يتضمن الاقتدار على تخطي حتميات الطبيعة من خلال تمثل أفضل الأفكار التي عرفها العالم وتطوير الخصائص الإنسانية المميزة. (زيادة، 310, 1986)

ج- الثقافة والحضارة

لقد اختلف علماء الاجتماع في التفرقة بين كلمتي حضارة وثقافة، حيث استخدم هؤلاء العلماء كلمة (الحضارة) في المعنى نفسه الدال على كلمة (الثقافة) ومن هنا كان لا بد للباحث في سبيل الوصول إلى مفهوم محدد للثقافة أن يتعرض لتلك التفرقة بين مصطلحي الثقافة والحضارة.

وترجع كلمة (Culture) إلى الفعل اللاتينيColere ويعني فعل الزراعة أما كلمة (Civilization) فقد انحدرت من كلمة Civis اللاتينية أي المواطن المدني في صورة سلوكية معينة. (سعد، 1980 ,75)

وقد بدأت التفرقة بين مصطلحي الثقافة والحضارة في ألمانيا، حيث استخدم بعض العلماء الألمان كلمة (Kulture) للدلالة على مظاهر الحياة الروحية والأخلاقية التي تسود المجتمع... أما الحضارة فتطلق على مظاهر الحياة المادية والتطور العلمي والاكتشافات العلمية التي يصل إليها المجتمع ولا سيما الظواهر التكنولوجية والصناعية وغيرها وتسمى مدنية Civilization ونجد تلك التفرقة واضحة عند (توماس مان Thomas Man) في مقولة أن الثقافة هي الروح الحقيقية، بينما الحضارة هي الآلية (Mechamization نفسها)

وقد ميز بعض الأنثروبولوجيين من ذوي الاتجاه السوسيولوجي بين الثقافة والحضارة تمييزًا كيفيًا، فالعالم الأنثروبولوجي الألماني (ثورنوالد R. thunwall) يرى أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثقافة تشتمل على مجموع الأشياء والعادات والأفكار التي تبدو في المجتمعات وتكون مرتبطة بها، على حين تمثل الحضارة الكفاءات والمهارات التي تنمو من خلالها التكنولوجيا والمعرفة، وباختصار فإن الثقافة تستخدم الحضارة كوسيلة لها. (هولنكرانس، 1972 ,8)

وقد حدد عالم الاجتماع الأمريكي (ماكيفر) وزميله (بيدج) نقاط الاختلاف بين الحضارة والثقافة فيما يلي: (ماكيفر، بيدج، 1971 ,883 - 884)

١- للحضارة دون الثقافة معيار دقيق للقياس: إذ تخضع الحضارة أو النظام النفعي لمعيار الفعالية، فعند مقارنة نتاجات الحضارة وعملياتها تستطيع أن تنسب إليها التفوق والانحطاط في نفس الوقت، فحيث أن الحضارة تعتبر من الوسائل لتحقيق أهداف معينة، فإن تقدير درجة فعاليتها يكون أكثر سهولة ولكن إذا لم يكن هناك من يجادل في تفوق الجرار على المحراث اليدوي، أو في تفوق العملة الحديثة ونظام الائتمان على المقايضة البدائية، فإن الجانب الثقافي هو الذي يثير مشكلة القيم النهائية، والتي لا يمكن أن نفصل فيها فصلاً نهائيًا حاسمًا، ونفس الشيء يصدق على منجزات الثقافة، فنحن ليس بأيدينا قصبة للقياس.

٢- الحضارة في تقدم مستمر خلافًا للثقافة، فأي إنجاز حضاري يتم استغلاله بوجهه عام، وتدخل عليه التحسينات في تقدم من قوة إلى قوة، إلى أن يبطل أو يصبح غير ذي موضوع، وذلك بعد ظهور اختراع جديد، وهذا بخلاف المنجزات الثقافية التي لا تؤدي بصفة مؤكدة إلى منجزات أعلى أو معدلة.

٣- أن الحضارة خلافًا للثقافة، تتقدم بدون مجهود: يتم نقل الثقافة في نطاق المجتمع وفق مبدأ مختلف عن ذلك المبدأ الذي يحدد نقل الحضارة، ذلك أن الثقافة لا تنتقل إلا في عقول متشابهة، فليس هناك شخص ممن لم يحظ بالصفات الفنية يستطيع أن يقدر قيمة الفن، ولكننا نستطيع أن نستمتع بنتاجات الحضارة دون أن نشارك في المقدرة التي أوجدتها.

٤- أن الحضارة، خلافًا للثقافة، تستعار بدون تغيير: فنقل العناصر الثقافية من إحدى المناطق بالمجتمع إلى منطقة أخرى، يختلف على نفس النحو في اعتبارات هامة عن فعل العناصر النفعية أو (استعارتها) فبتوافر الوسائل المناسبة للاتصال ينتشر أي تحسن في أجهزة الحياة بسرعة، ومع التطور الحديث لوسائل الاتصال أصبح أي نظام حضاري أسرع في انتشاره في مختلف أنحاء العالم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويذهب (ألفرد فيبر A. Veber) الذي يرجع إليه الفضل في إنشاء فرع جديد من فروع علم الاجتماع يدرس الثقافة أطلق عليه اسم «علم الاجتماع الثقافي» إلا أن (عملية الحضارة) تقوم على استمرار التفكير والتقدم العقلي، فالحضارة تمثل المجهود الإنساني في سبيل السيطرة على عالم الطبيعة بوسائل عقلية في ميدان العلوم والحياة العملية والتخطيط، في حين أن الثقافة تقابل الفلسفة والدين والفن، فالحضارة تراكمية، والثقافة غير تراكمية. (سويدي، 1991 ,23)

أما عالم الاجتماع الأنثروبولوجي الأمريكي (ليزلي هوايت L. White) فقد اقترح إنشاء فرع جديد من فروع علم الاجتماع على غرار ما فعل الألماني (ألفرد فيبر) أطلق عليه «علم الثقافة» وهو يقرر بأن الثقافة عكس الحضارة إذ تقوم على الحياة الروحية أو تطور الحياة العاطفية والروحية والفلسفية. (سعفان، 1966 ,225)

أما الاتجاه الأكثر انتشارًا فهو الاتجاه إلى اعتبار أن لكل من الثقافة والحضارة مجاله المميز رغم العلاقة الوثيقة والمتأثرة بينهما، ونجد مخططًا توضيحيًا لهذا الاتجاه عند «هربرت ماركوز» كالتالي:

الحضارة	الثقافة
عمل مادي	عمل فكري
يوم عمل	يوم راحة
عمل	وقت فراغ
ميدان الضرورة	ميدان الحرية
طبيعة	فكر
تفكير عملياتي	تفكير غير عملياتي

ويلاحظ على هذا المخطط أنه يفترض نوعًا من العلاقات الضمنية بين الحضارة والثقافة، فإلى أي درجة يمكن المحافظة على هذا التمييز بين الحضارة والثقافة؟. (حسن، 1990 ,25)

هذا ولقد ساهم العلماء العرب في تحديد مفهوم الثقافة، فالعلامة (ابن خلدون) يحدد مفهوم الثقافة بما يشمل الحضارة بوجه عام، حيث أشار في مقدمته الشهيرة تحت لفظ العمران، بأن الثقافة من صنع الإنسان بما قام به من جهد وفكر ونشاط ليسد به النقص من طبيعته الأولى وحاجاته في بيئته حتى يعيش معيشة عامرة وزاخرة بالأدوات والصنائع، وبذلك تكون الثقافة معبرة عن الحضارة وأن الحضارة تعكس الثقافة وتكشف عنها. (وأفي، 1980، 272 - 275)

ولقد ذهب نفس المذهب الباحث (مصطفى الخشاب) في كتابه «دراسة المجتمع»، حيث قرر أن الثقافة تعتبر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عنصرًا هامًا من عناصر التراث الاجتماعي، وتشمل الثقافة ما يتلقاه الفرد من الجماعة من مظاهر الفنون والعلوم والمعارف والفلسفة والعقائد وما إليها. (الخشاب، 1972 ,93)

أما الباحث (عبد الجليل طاهر) فيرى أن الفرق بين مصطلحي ثقافة وحضارة بالتعاقد والمكانة الاجتماعية، ففي الحضارة يرتبط الناس بعضهم بالبعض الآخر عن طريق التعاقد، بينما يحاول الفرد في الثقافة أن يحقق حاجاته النفسية والمادية بالحصول على «مكانة اجتماعية». (السويدي، 1991 ,29)

وعند (مالك بن نبي) هناك رباط وثيق بين الحضارة والثقافة، لأن أي تفكير في مشكلة الحضارة هو في جوهره تفكير في مشكلة الثقافة، والحضارة في جوهرها عبارة عن القيم الثقافية المحققة، وأن مصير الإنسان رهن بثقافته. (بن نبي، 98, 1971)

أما مجمع اللغة العربية في القاهرة، فقد فرق بين الثقافة والحضارة على أساس «أن الأولى ذات طابع فردي وتنصب بخاصة على الجوانب الروحية في حين أن الحضارة ذات طابع اجتماعي مادي». (الخطيب، 1994 ,233)

د- الثقافة والمجتمع

إذا كان المجتمع مؤلفًا من أناس، وطريقة سلوكهم تمثل ثقافتهم، فهل يمكن أن نفصل بين الإنسان كحيوان اجتماعي والإنسان كمخلوق ثقافي؟ أو هل يمكن أن نميز في دراستنا بين الثقافة والمجتمع؟.

كتب (كروبر وبارسونز) أنه في أغلبية المؤلفات الأساسية التي وضعها علماء السلالات البشرية وعلماء الاجتماع، «قلما كان مفهوم الثقافة والمجتمع يختلف أحدهما عن الآخر ولا سيما في مرحلة تكوين هذين العلمين». (زكريا، 1982 ,155)

بسبب الارتباط العميق والمتبادل بينهما على مستوى مختلف العلاقات والمواقف الاجتماعية، الأمر الذي أدى إلى صعوبة التمييز بين ما هو ثقافي وما هو اجتماعي. فمثلاً إذا كانت الحاجات الاجتماعية الأساسية للإنسان يمكن أن تفسر تفسيرًا اجتماعيًا فإن طرق إشباعها يتم وفق عدد من العناصر الثقافية. (غيث،1965، 63)

وقد ميز علماء بين (الثقافة) و(المجتمع) فيرون أنه إذا كان المجتمع يتحقق في جماعة أو زمرة تعيش وتعمل في معية Togetherness، فإن (الثقافة) هي «نمط الحياة، أو طريقة العمل» وأسلوب المعيشة بالنسبة للجماعة، وكيفية مشاركة الأفراد في الفكر والتعامل. (اسماعيل، 1982 ,85)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويفرق عالم الاجتماع (فيليكس كيسنج، F. Keesing) بين الثقافة والمجتمع، وذلك بقوله: «إن الثقافة تركز على البؤرة التي تتجمع فيها عادات الشعوب، بينما يركز المجتمع على الشعب الذي يشارك في العادات». (العادلي، 1981 ,78) وهذا العلامة (رالف لنتون) يرى أنه على الرغم من أن الثقافة والمجتمع شيئان متلازمان، إلا أنهما ظاهرتان من نوعين مختلفين، يتصلان ببعضهما عن طريق الأفراد الذين يكوّنون المجتمع، ويفصح سلوكهم عن نوع ثقافتهم، إلا أن كل فرد يعبر فقط عن جزء من الثقافة ولا يستطيع أن يعبر عنها كلها، إذ من غير الممكن لفرد واحد أن يلم بجميع نواحي ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه، ومع ذلك فمجموع الأفراد الذين ينتظمهم المجتمع قادرون، وهم مجتمعون على إدراك وممارسة الثقافة كلها، ولديهم من المعلومات ما يكفي لفهم بعضهم ومعرفتهم لما يتوقعه كل منهم من الآخر، إلا أن وجودهم في مجتمع واحد يمكنهم من التخصص. (غيث، 1975 ,63)

ويقرر الباحث (أحمد أبو زيد) وجود اتجاهين في دراسة الثقافة والمجتمع، يتركز اختلافهما حول نقطتين هامتين:

الأولى هي أن الاهتمام أو الاقتصار على دراسة ملامح الثقافة في المجتمع «أو الثقافة في إطلاقها وعمومها» معناه الاكتفاء في النهاية بدراسة العادات والعرف والتقاليد والظاهرات الثقافية من قانون ولغة وفن، كما تشاهد وتمارس في الحياة اليومية، بينما يقتضي توجيه البحث إلى دراسة المجتمع والنظم الاجتماعية أن يهتم الباحث ليس بدراسة العادات وما إليها في حد ذاتها، وإنما بتحليل العلاقات القائمة في ذلك المجتمع، **والنقطة الثانية** التي تختلف فيها دراسة الثقافة عن دراسة المجتمع، تتمثل في الاعتماد على التفسيرات التاريخية والسيكولوجية، ومحاولة رد العادات والأفعال والمعتقدات إلى أصولها، وذلك بعكس المدرسة الوظيفية، والتي نادرًا ما تلجأ إلى علم آخر غير علم الاجتماع، أو تعتمد على التصورات الاجتماعية، كما تميل إلى تفسير الظاهرات الاجتماعية في محددات ومفاهيم اجتماعية صرفة. (أبو زيد، - 51 (50, 1957

٥- الثقافة والمدنية:

إن مصطلح المدنية يعد عنصرًا هامًا وأساسيًا في الثقافة، وهي من العناصر المستمدة من الثقافة، والتي تناولها الإنسان بالتهذيب والتفكير، وحولها إلى وسائل لتحقيق غايات ملموسة واضحة، كمثل السيطرة على الطبيعة، والتحكم في ظروف

ARCHIVE
archive.beta.Sakhrit.com

حياته والنهوض بمستواها، وتشمل تنظيماً لأمورهم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية على أسس علمية. وتكون المدنية في استمرارية دائمة، إن لم تحدث كارثة تفقدها هذه الصفة ويكون الإنتاج في تحسن واطراد حتى تظهر اختراعات جديدة أو اكتشافات جديدة تحل محل العناصر الحالية.

والمدنية تنتقل بجهد أقل مما تنتقل به الثقافة، فالثقافة بعناصرها المختلفة من قيم واتجاهات وارتباطات عاطفية تنتقل إلى الأفراد والجماعات إذا ما تشابهت أصولها التاريخية والجغرافية وخبراتها الاجتماعية، فالمدنية هي المستوى المرئي للثقافة، والذي يعبر عن تقدمها وما أوجده وأخضعه الإنسان لفكره وإبداعه فجميع العناصر المدنية تحمل جانباً ثقافياً ولو بدرجات متفاوتة، كما أن عناصر الثقافة تحمل بلا حدود الصفة الخاصة بعناصرها المدنية، وهي صفة النفعية.

والثقافة تتأثر بنوع المدنية التي تعيش فيها، وبما توفره من أدوات ووسائط فنية وعلمية، أما المدنية فهي الثقافة المادية التي تعكس مستوى تقدم المجتمع التكنيكي خلال مرحلة معينة في نموه، وتعكس أيضاً مستوى الإنتاج والمهارات الفنية والخبرات البشرية في إنتاج الثروة المادية (ناصر، 1985، 95)

و- في تحديد تعريف مفهوم الثقافة

من الواضح أن هناك عدم اتفاق كامل في الرأي حول مفهوم الثقافة كمصطلح، حيث يراه العامة وكذلك العلماء من زوايا وعناصر متعددة فتختلف تعاريفه في تباين كبير، بل وقد يراه البعض سهلاً ميسوراً، ولكن يظل تعريفه مهما اتسع قاصراً عن الإحاطة بكل الجوانب المكونة للثقافة ومثيراً للجدل بل ولاحتمالات اللبس واختلافات التأويل. هذا وقد استعرض (كروبير Kroeber وكلاكهون Kluckhoohn) ما يزيد على مائة وستين تعريفاً للثقافة والمفاهيم المرتبطة بها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونظراً لأهمية الثقافة في مجال العلوم الاجتماعية فقد أصبح مفهومها - أو مفاهيمها - حجر الأساس في العلوم الاجتماعية نظراً لارتباطها بالإنسان والمجتمع، وقد تعرضت لتدخلات كثيرة جعلت التعريفات تتشعب وتكثر حتى لم يعد بالإمكان الإحاطة بها جميعاً، ونحن بالطبع، لن ندلي بدلونا في هذا المجال، لأن التعريف الجديد لن يقدم شيئاً، وإنما سنعمد إلى عرض أهم التعريفات، وفي مقدمتها ذلك التعريف الذي قدمه (تايلور) ويعتبر فيه الثقافة «كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات، والفنون والأخلاق،

والقانون والعرق، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوًا في مجتمع. (Tylor, 1971, 21).

وكذلك يقول (روبرت برستد R, Bierstedt) في كتابه النظام الاجتماعي بأن الثقافة (هي ذلك الكل المركب الذي يشمل كل شيء نؤمن به وكل شيء نفعله، بل يشمل كل شيء نملكه بصفتنا أعضاء في مجتمع. (Bierstedt, 1963. 105) ويعتبر (تالكوت بارسونز) الثقافة في نمطها التجريدي تتضمن أساسًا نسق من الأفعال فهي ناجمة عن التفاعل الاجتماعي، وهي في الوقت نفسه تعد مرشدًا لسلوك الفرد في تفاعله المقبل، وفي ظل هذا المعنى، ترتبط الثقافة ارتباطًا وثيقًا بالمجتمع من جهة أخرى، فالثقافة تأتي من التفاعل الاجتماعي، وهي في الوقت نفسه مؤلف مهم للشخصية، فالفرد يحصل على ثقافة مجتمعه وينمي بها شخصيته لدرجة كبيرة أو صغيرة على التكيف مع احتياجات المجتمع.

أما تعريف (مالينوفسكي) للثقافة فهي «ذلك الميراث الاجتماعي الذي يشتمل على العناصر المادية الموروثة والسلع والعمليات التقنية والأفكار الفردية والقيم، ويعتبرها وسائل أداتية فعالة يكون الإنسان عن طريقها في وضع أفضل يساعده على الإحاطة بالمشاكل الملموسة التي تواجهه في بيئته وهو في سياق وكفاح ومن أجل إشباع حاجاته» (هونكراس، 1972، 144).

ولعل من تعريفات الثقافة الأكثر شيوعًا في الغرب هو تعريف (كافالزون) الذي يرى أنها «جماع القيم المادية واللامادية التي يخلقها الإنسان في سياق تطوره الاجتماعي وتجربته التاريخية، وهي تعبر عن مستوى التقدم التكنولوجي والإنتاج الفكري والمادي والتعليم والعلم والأدب والفن الذي وصل إليه المجتمع في مرحلة معينة من مراحل نموه الاجتماعي والاقتصادي، وبجملة موجزة، هي إنجازات الإنسان التي يعبر بها من خلال حياته وطرائقه في التفكير والسلوك والعمل والتي تأتي نتاجًا لتفاعله مع الطبيعة ومع غيره من البشر». (Kovalron, 1973, 34)

أما في الوطن العربي فقد تعددت أيضًا تعريفات الثقافة وسنعرض أهم تعريف للثقافة للباحث (مالك بن نبي): «الثقافة هي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته لتصبح لا شعوريًا تلك العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه، فهي على هذا المحيط الذي يشكل فيه الفرد طابعه وشخصيته، وحين تتكون ثقافة مجتمع بهذا الشكل فإنها تخلق تاريخه حيث تولد العلاقة بين الثقافة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

والتاريخ، إذ ليس ثمة تاريخ بلا ثقافة، فإن الشعب الذي يفقد ثقافته يفقد حتمًا تاريخه». (بن نبي، 1971 ,98)

وبسبب تعدد التعريفات جاء تعريف (إعلان مكسيكو) لتجديد مفهوم الثقافة في إطار عام وواسع كالتالي: «إن الثقافة بمعناها الواسع يمكن أن ينظر إليها اليوم على أنها جميع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعًا بعينه، أو فئة اجتماعية بعينها، وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات» (البغدادي، 1996 ,13).

ونلحظ من النماذج السابقة لتعريف الثقافة أن هناك اتجاهين في تلك التعريفات يتنافسان على التفوق، أحدهما ينظر للثقافة على أنها تتكون من القيم والمعتقدات والمعايير والتفسيرات العقلية والرموز والإيديولوجيات، وما شاكلها من المنتجات العقلية. (Eisentstadt, 1986, 297)

أما الاتجاه الآخر فيرى الثقافة على أنها تشير إلى النمط الكلي لحياة شعب ما، والعلاقات الشخصية بين أفراده وكذلك توجهاتهم. (Elster, 1985,5)

ثانيًا: خصائص الثقافة

وللثقافة خصائص معينة تتسم بها في كل زمان ومكان، ويمكن حصر هذه الخصائص فيما يلي:

أ- تمتاز الثقافة بأنها **أول نشاط اجتماعي** لأي مجتمع إنساني، أي أنها فاصل نوعي بين الإنسان وسائر المخلوقات لأنها تعبر عن إنسانيته كما أنها وسيلته المثلى للالتقاء مع الآخرين. (عمران، 1993 ,79)

ب- الاستمرارية: تعد فكرة استمرار الثقافة فكرة أساسية في نظرية (تايلور) فالعناصر والملامح الثقافية لها قدرة هائلة على الانتقال من جيل إلى جيل لعدة قرون ورغم تعاقب الأحداث، فإن كثيرًا من هذه الملامح التي تمثل العادات والأفكار والعقائد والخرافات والأساطير... تحتفظ بكيانها ووجودها لعدة أجيال، وإن مس المجتمع بعض التغيير المفاجيء أو التدريجي، فإن كثيرًا من العناصر الثقافية تستمر في البقاء محتفظة بصورتها القديمة الأصلية ومتحدية كل تغيير أو تبديل. (أبو زيد، 1957 ,53 - 54)

ج- مكتسبة: وهذا يعني أن الإنسان يكتسب ثقافته ممن يعيشون حوله منذ ولادته سواء من أمه أو من والده، أو أخوته أو أقرانه ويستمر في أخذ ثقافته من مجتمعه بواسطة من يعايشهم ويتعايش معهم ويخالطهم. (ناصر ,1985).

وللتعليم دور كبير في تسهيل

ARCHIVE beta.Sakhrit.com

التفاهم بين الأفراد الذين يؤلفون الجماعة الاجتماعية، ويعطيهم معنى الوحدة الثقافية، ويعمل على إيجاد شبكة من العادات **والأعراف** والتوقعات المتبادلة التي ترتبط معًا في وحدات اجتماعية أو جماعات اجتماعية متباينة، وهكذا فإن **التعلم** تبرز وظيفته وأهميته في الحفاظ على وحدة وتكامل الجماعة الثقافية في بعدها المكاني والزماني.

د- التعقيد والتركيب: تمتاز الثقافة بأنها كل **معقد** لاشتمالها على عدد كبير من **السمات** والملامح والعناصر، ويرجع ذلك التعقيد في الثقافة إلى تراكمها **خلال عصور طويلة** من الزمن، وإلى **استعارة كثير** من السمات الثقافية من خارج المجتمع نفسه، وقد حاول البعض تبسيط هذا التعقيد في الثقافة، بردها إلى نوعين من الثقافة، هي الثقافة المادية والثقافة اللامادية، بحيث تشمل الثقافة المادية كل **ما** يصنعه الإنسان في حياته العامة وكل ماينتجه العمل البشري من أشياء ملموسة، وكل ما يحصل عليه الناس عن طريق استخدام فنونهم التكنولوجية، بينما تشتمل الثقافة اللا مادية مظاهر السلوك التي تتمثل في العادات والتقاليد التي تعبر عن المثل والقيم والأفكار والمعتقدات. (جلبي، 1984 ,73).

هـ- التوافق والتكيف: لا شك أن الكائن الاجتماعي يكون عند ولادته لينا جدًا، ويمكن له أن ينمو في عدة اتجاهات، يتوقف ذلك على التركيب أو الوضع الثقافي، فكل مجتمع يتبنى أنماطًا ثقافية معينة، ومن ثم تصبح هذه الأنماط كمعيار للتنشئة الاجتماعية التي يربي أعضاءه وفقا لها (Linton, 1986, 488 - 489).

وتتشكل شخصية الطفل تحت تأثير التنشئة الاجتماعية في بيئة ثقافية معينة، وعن طريق هذه العملية يصل التوافق الاجتماعي إلى الطفل، وعلى أعضاء المجتمع أن يتماثلوا لهذا الوفاق، وتكمن الصعوبة أو الخطورة في حالة عدم وجود مثل هذا التماثل، ويبدأ الفرد في التوافق في مرحلة مبكرة من العمر، وبالممارسة يزداد توافقه مع مختلف جوانب الحياة في المجتمع، بحيث تصبح أكثر سهولة ويسرا.

و- انتقائية وانتقالية: الثقافة قابلة للانتقال من جيل إلى جيل وتوارثها يختلف عن نقل وتوارث الصفات الجسمية والحيوية في الكائنات الحية، الذي يتم طبقًا لنظام ثابت ودقيق، وإن انتقال الثقافة لا يتم بمثل هذا التحديد، وإنما يتم غالبًا بطريقة واعية وانتقائية، وإذا كانت العناصر والصفات الموروثة تنتقل دون تعديل أو تغيير ودون قدر أدنى من

الاختيار، فإن انتقال عناصر الثقافة يتم على نحو انتقائي، بحيث ينتقي الجيل الذي يتلقى عناصر الثقافة بعضها ويستبعد البعض الآخر طبقًا لظروفه وحاجاته... وهذا ما يفسر إمكانية تغيير الثقافة بعضها ورفض عناصر ثقافة الأجيال السابقة والإبقاء على بعضها الآخر، وإضافة عناصر جديدة من واقع حياة الجيل الحالي. (جلبي، 1984, 75 - 76).

ز- التغيير: وتسلمنا الميزة السابقة للثقافة إلى خاصية أخرى هي أن الثقافة **تمتاز بالتغيير، ويحدث التغير الثقافي بفضل ما تضيفه الأجيال الجديدة إليها من** خبرات وأدوات وقيم وأنماط سلوك، **أو بفضل ما تستبعده وتحذفه من أساليب** وأفكار وأدوات لأنها لم تعد تتفق مع **الظروف الجديدة. وعملية التغيير في الثقافة لا تتم بنفس الدرجة والحدة والأسلوب، بل تختلف من ثقافة إلى أخرى.**

ر- التكامل: تمتاز الثقافة برغم تغييرها أيضًا بالتكامل، إذ تظهر كل الثقافات ميلا نحو التكامل بمعنى أنها تتحد وتلتحم لتكون كلا متكاملا منسجما، وتتمثل عناصرها المختلفة من عادات وطرائق شعبية ونظم، وتتعرض لضغط يقودها نحو التكامل والاتساق مع بعضها الآخر، وهناك فروق كبيرة بين المجتمعات في مقدار تكاملها إذ يظهر التكامل الثقافي بصورة واضحة في المجتمعات البسيطة والمنعزلة، حيث يندر وجود عناصر خارجية في ثقافات تلك المجتمعات تعرضها للتغير، كما أن العناصر الأصلية لا تتغير بسرعة واضحة، أما في ثقافات المجتمعات الحركية غير المتجانسة، مثل المجتمعات المتحضرة فلا يظهر فيها التكامل واضحًا، ويدخل إليها عناصر ثقافية جديدة باستمرار وتتعرض عناصرها الأصلية للتعديل والتغيير، ويستغرق التكامل الثقافي وقتًا طويلاً. (الساعاتي، 1983, 80 - 84)

ويعتقد العلامة (سمنر، W. G Sumner) أن التكامل الثقافي يتحقق بصورة أفضل في المجتمع المتجانس حيث تستوعب العناصر الخارجية، وقلما تتغير العناصر الأصلية، **بينما لا يكون هذا التكامل واضحًا في الثقافة المركبة غير المتجانسة، حيث** تكون العناصر في تغير مستمر، وبصفة عامة تظهر الثقافات اتجاهات عديدة من التكامل الثقافي وذلك بهدف الإبقاء على وحدات المجتمع في حالة تماسك.

س- الخاصية الاجتماعية:

وقد أكد (رالف لنتون) هذه الخاصية للثقافة وذلك على اعتبار أنها في جوهرها ظاهرة «اجتماعية - نفسية»، ويبدو ذلك من خلال تحليله لمضمون الثقافة: «يجب أن

http://Archivebeta.Sakhrit.com

نذكر أن الثقافة ظاهرة اجتماعية نفسية، وليست ظاهرة عضوية، وإذا أمكن وصفها بأنها موجودة، فمعنى ذلك أنها تتألف من عناصر تشترك فيها شخصيات الأفراد الذين يسهمون في الثقافة». (Linton, 1986, 489)

ومما سبق يتبين أن للثقافة عددًا من الخصائص أو السمات المميزة لها، ولكن معنى الثقافة يكمن في تكامل هذه الخصائص أكثر من كونها مجردة، ومن الممكن أن يتحقق هذا التكامل بين مجتمعين لهما نفس العناصر الثقافية، ولكن الاتجاه نحو تنظيم العلاقة بين هذه العناصر بعضها بالبعض الآخر، وبين المكونات المتضمنة في كلتا الثقافتين وأيضًا بين الأشكال الكلية لها، سوف تكون بلا شك مختلفة تمامًا.

ثالثًا - وظائف الثقافة:

يمكن استخلاص وظيفتين أساسيتين للثقافة انطلاقًا من استعراض خصائصها:

أ- الوظيفة الاجتماعية: إنها الوظيفة الأساسية للثقافة والتي تتمثل بتوحيد الناس في مجتمع خاص بهم وذلك من خلال تراكيب اللغة والرموز، والمعتقدات والجماليات، حيث تبدو الثقافة كعالم ذهني وأخلاقي ورمزي يشترك فيه أعضاء المجتمع وبفضله يتسنى لهم التواصل وتحقيق الانتماء إلى كيان واحد، كما أن الثقافة تؤطر الناس من خلال التراكيب المؤسسية الاجتماعية (الحقوقية والقرابية، والتساكن، والمدرسة، والمهن والهيئات المختلفة) فمن خلال هذه التراكيب تنسج العلاقات الاجتماعية وتتحقق المصالح.

وتتوقف قدرة وفعالية الثقافة في القيام بوظيفتها الاجتماعية هذه على قوة التراكيب والمؤسسات وحيويتها وقدرتها على إتاحة الفرصة لتحقيق حاجات الناس على هذا الصعيد. وإذا لم يتوفر ذلك وقع المجتمع في الجمود والقهر الداخلي والانغلاق، أو هو يتعرض إلى تسرب البدائل الثقافية (الهيتي، 1988, 98) التي تشكل عناصر متسربة من ثقافات أخرى ويتوقف تأثير هذه البدائل على درجة عجز التراكيب الاجتماعية وجمودها التي تخلق حالة من القصور الوظيفي وعلى ضغط الغزو الخارجي، وأبرز نتائج هذه الحالة وقوع الثقافة في حالة من التشويش والازدواجية والضياع مما نجد له في العالم العربي نماذج كثيرة.

ب- الوظيفة النفسية: إنها وظيفة «القولبة» لأفراد المجتمع، أي اكتساب هؤلاء أساليب التفكير والمعرفة

وقنوات التعبير عن العواطف والأحاسيس ووسائل إشباع الحاجات الفسيولوجية، وهو ما أصبح يدل عليه بمصطلح «التدامج الاجتماعي» أو «التنشئة الاجتماعية» وغاية هذه الوظيفة مساعدة الأفراد على التكيف مع الثقافة واكتسابهم لهويتهم الاجتماعية الثقافية ومن هنا تكتسب أهميتها الكبرى.

وتتفاوت عملية التنشئة هذه في درجة جمودها أو مرونتها، حيث تميل إلى التنميط المفرط في الثقافات التقليدية المغلقة، ولكنها تتصف بالمرونة في الثقافات المعقدة والمفتوحة، هذه المرونة تسمح بالعديد من أنماط التكيف الفردي ضمن إطار الهوية الثقافية العامة.

رابعاً - طبيعة الثقافة:

الآن وبعد أن قمنا بتعريف الثقافة وبيان اهم ما تتميز به سنقوم بتحليل مكوناتها لنوضح طبيعتها فنتكلم عن السمة الثقافية والنمط الثقافي، والنمط الثقافي القومي، والنمط الثقافي العام.

أ - السمة الثقافية:

كل ثقافة تتألف من عدد من النظم الثقافية، وكل نظام يتألف من عدد من الأنماط، وكل نمط يتألف من عدد من العناصر، وكل عنصر يتألف من عدد كبير من السمات الثقافية:

وعليه فالسمة الثقافية تمثل وحدات ثقافية لا يمكن أن تحلل إلى أبسط منها، كما لا نستطيع تحت أية ثقافة أن نفسر سمة ثقافية مستقلة عن غيرها من السمات التي تكون العنصر الثقافي، بل إن العنصر الثقافي نفسه لا يمكن تفسيره مستقلاً عن العناصر التي تكون النمط الثقافي، وكذلك الأنماط التي يتكون منها النظام الثقافي لايمكن تفسير الواحد منها بمعزل عن الأنماط الأخرى، ونفس الشيء بالنسبة للنظم الثقافية التي يكمل كل منها الآخر «التكامل الثقافي»، ومن أهم التعاريف التي أعطيت للسمة الثقافية مايلي:

❖ عرفها «كروبر» بأنها: «أدق عنصر يمكن تعريفه من عناصر الثقافة»

❖ وعرفها «جاكوبنز» بأنها: «الوحدات والسمات الدقيقة للسلوك والحرف التي تتناقل اجتماعيًا».

❖ وعرفها «هير سكوفتز»: «بأنها أصغر وحدة يمكن التعرف عليها في ثقافة معينة».

❖ وعرفها «وينيك» بأنها: «أبسط وحدة أساسية يمكن تحليل الثقافة إليها» (السويدي، 1991، ص 244)

ب- النمط الثقافي:

يمكن القول إن النمط الثقافي هو

عدد من السمات الثقافية التي جمعت حول مصدر من مصادر الاهتمام الرئيسية، فالسمات المتعددة المتصلة بعضها ببعض، والتي تكون لنفسها علاقات ذات معنى هي النمط الثقافي، وبالتالي فالنمط الثقافي هو أكثر الوحدات الوظيفية أهمية في الثقافة.

ويتضمن النمط الثقافي انتظامًا في السلوك لا يمكن أن يحدث إذا كان كل شخص يعمل بطريقة عشوائية وبأسلوب فردي، فالشخص يتعلم عادة نمطًا معينًا فيما يتعلق بالأشكال المنوعة للسلوك.

والأنماط الثقافية، إذا أردنا الدقة أمور غير محسوسة، تقوم فقط في عقول الأفراد الذين يكونون جماعة ما، ولا يمكن رؤية هذه الأنماط إلا إذا اتخذت لها شكلاً في سلوك الأفراد حينما يعملون في نشاط منتظم تحت تأثير مؤثر جمعي عام. وتختلف الأنماط الثقافية بعضها عن البعض الآخر في درجة الاقتباس وفي الوسط الاجتماعي الذي يحدث ذلك الاقتباس. وتتم عملية تنميط الثقافة إلى حد كبير دون تخطيط للنمط الثقافي ودون وجود خطة واعية لدى الأفراد، وعلى الرغم من عدم وجود تخطيط للنمط الثقافي إلا أننا مع ذلك نجد شيئًا من الوحدة والتجانس وتفسير ذلك وجود ميول وحاجات مشتركة بين أفراد الجماعة التي تستخدم النمط. (سمعان، 19 ,24).

ويرى بعض المهتمين بالثقافة أن أفضل تحديد للنمط الثقافي ذلك الذي قدمه عالم الأنثروبولوجية (أدوارد سابير) حينما عرفه بأنه: «أسلوب تعميمي للسلوك يتعلق بالمجتمع أكثر مما يتعلق بالفرد».

وعرفه (كروبر) على أساس أن: «الأنماط الثقافية هي روابط أوصلات قائمة بين العناصر الثقافية يفترض أنها تشكل بناء محددًا ومتماسكًا يؤدي دورًا وظيفيًا ويكتسب قيمة تاريخية وحقق استمرارًا في الوجود» (السويدي، 1991 ,251).

ج - النمط الثقافي القومي:

ويعد النمط الثقافي الذي يتكون من كل الأنماط الفردية في أمة ما النمط الثقافي القومي، ولذلك حين نتكلم عن الثقافة اليونانية والرومانية، والألمانية، والإيطالية، والعربية، وما إلى ذلك من ثقافات فإننا نعني الأنماط الثقافية في تلك الأمم.

وتختلف الثقافات بسبب وجود الاختلافات في الأنماط المكونة لها، وبسبب

اختلاف العلاقات بين هذه الأنماط فكل ثقافة تختلف عن الأخرى رغم وجود تشابه بينها. وهناك وحدة وتماسك بين الأنماط الفردية المكونة للنمط القومي ويضمن الاستمرار التاريخي لنمط معين درجة معينة من الوحدة، لأن العناصر غير المطابقة للنمط غالبًا ما تستبعد أثناء عملية التطور التاريخي. ولا يعني هذا أن كل العناصر في النمط الثقافي القومي متماسكة تمامًا فقد توجد عناصر كبيرة متعارضة وخاصة في الثقافات المعقدة.

وعلى الرغم من وجود المتناقضات والمتضادات داخل الثقافة إلا أن الاتفاق على كثير من العناصر الأساسية فيها يؤدي إلى إعطائها شيئًا من الوحدة.

وتتضمن وحدة ثقافة ما قيام الأفراد فيها بالتدقيق في اختيار العناصر الجديدة فلا يمكن أن تقبل سمة أو نمط بوساطة ثقافة ما، إذا كانت هذه السمة أو ذلك النمط يتعارض بشدة مع المعتقدات الأساسية للناس، فالأشخاص الذين اعتادوا على نمط ثقافي معين يقاومون أي معتقد يتعارض مع ما اعتادوا عليه. وهكذا يظهر النمط الثقافي تأثيرًا انتقائيًا بالنسبة إلى كل جديد، فنجد الكثير من العرب لايرتاحون إلى كثير من الحقائق والنظريات التي تأخذ بها ثقافات أخرى، وقد يقاومونها لأنهم يرون فيها تدميرًا لنمطهم الثقافي، أو على الأقل تعارضًا مع العناصر الأساسية في ذلك النمط، وهذا ما نلمسه في الدعوات الثقافية لمقاومة ما يسمى بالغزو الثقافي.

د- النمط الثقافي العام:

ورغم وجود أنماط ثقافية قومية إلا أنه توجد أنماط ثقافية عامة بين كل الشعوب، فكل الشعوب مهما اختلف تراثها الجنسي، ومكانها الجغرافي، وتطورها الثقافي - كلها بالرغم من هذه الاختلافات تتضمن ثقافاتها في شكل ما عناصر النمط الثقافي العام، وإن اختلفت كل منها عن الأخرى في درجة الاهتمام الذي توليه لتلك العناصر (Bendict, 1964, 66)

ولا شك أن وجود النمط الثقافي العام شاهد قوي على الوحدة الأساسية للإنسان وعلى وحدة مشكلات الحياة الأساسية التي تواجهه بصرف النظر عن العصر أو البيئة التي يعيش فيها.

وقد عدد «ويسلر» عناصر النمط الثقافي العام على النحو التالي: «الكلام، السمات المادية، الفن، الميثولوجية، الأساطير، الدين، النظم العائلية والاجتماعية، الحكومة، والحرب» (Wissler, 1923, 74)

http://Archivebeta.Sakhrit.com

كما قسم كل نمط من هذه الأنماط بدوره إلى عدد من الأجزاء الفرعية، وقد وضع علماء آخرون قوائم للأنماط الثقافية العامة بعضها طويل معقد وبعضها بسيط ويمكننا أن نستخلص منها أن أهم عناصر النمط الثقافي العام هي العناصر الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، والدينية، والفكرية، والعناصر التي تتصل بالعلوم، والفنون، واللغة.

خامساً- التغير الثقافي: طبيعته وعوامله:

أ- طبيعة التغير الثقافي

يمكن تقسيم الثقافات إلى جامدة وديناميكية متغيرة، ففي الأولى استقرار وجمود في العناصر الثقافية، وفي الثانية حركة وتغير مستمر في العناصر الثقافية وأحياناً يحدث تغير في بعض عناصر الثقافة، ويحدث جمود في العناصر الأخرى، وهذا الوضع يؤدي إلى التخلف الثقافي، وأسباب ذلك هو المحافظة على القديم، كما أن الاتجاه يختلف نحو الأنواع المختلفة، فتقبل عادة الأشياء المادية المتعلقة بالتكنولوجيا، وترفض التغيرات الاجتماعية، وكذلك يكون لأصحاب المصالح الخاصة أثر في التخلف الثقافي، حيث يوجهون العمل في ناحية ويعوقونه في نواح أخرى.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن «التغير الثقافي» ليس مجرد إضافة «ميكانيكية» أو تعويض مطلق لبعض الأنماط والسمات الثقافية، وإنما هو إضافة وتعويض كيفيان، أو «تهجين» و «توليد» بين سمات ثقافية مختلفة. وإن كان علماء الاجتماع، في الوقت الحاضر يرون أن التغير في الثقافة وفي البناء الاجتماعي يشكل أحد ميادين علم الاجتماع المعاصر (تيماشيف، نظرية، 1982، ص477)، فإن عدداً آخر منهم وخاصة أصحاب المدرسة الأنجلو سكسونية، استخدموا تعبير «التغير الاجتماعي» وذلك للدلالة على ظاهرة التحول والنمو والتكامل والتكيف والملاءمة، وهي العمليات التي يتعرض لها كل نسق ثقافي. (نور، 1970، ص33 - 54).

أما عالم الاجتماع العربي، «محيي الدين صابر» فقد فضل مصطلح «التغير الثقافي» على مصطلح «التغير الاجتماعي» وذلك لسببين حددهما بوضوح، أحدهما علمي فني، والثاني علمي وطني، أو كما قال: أحدهما أعم مدلولاً وأوسع مفهوماً، وذلك بناء على أن كل تغير ثقافي يتضمن كذلك تغيراً اجتماعياً، وتحت التغير الثقافي يمكن أن ندرج كل أنواع التغيرات الأخرى، في كل مناشط الحياة (صابر، 1962، ص73).

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونظرًا لعمومية وشمول مفهوم التغير الثقافي فقد أثار بين علماء الاجتماع جدلاً طويلاً حـول أيهمـا أوسع نطاقًـا، وأعم شـمولاً، «التـغـيـر الثـقـافي» أو «التـغـيـر الاجتماعي»، ولهذا يرى الباحث «مصطفى الخشاب»، أن عدم دقة المفاهيم هو الذي أدى إلى إثارة هذا الخلاف، وتحميل مفهوم «الثقافة»، وتعميق مضامينه أكثر مما ينبغي (الخشـاب، 1968، 60 - 67)، ويضـيف الباحث (الخشاب) بأن تحليل العلاقة بين ما هو اجتماعي وما هو ثقافي يكون من خلال دراسـة «التغيـر»، فهو يـرى بأنـه لا يمكن تصور حدوث تغيـرات ثقافيـة خارج البناء الاجتماعي أو خارج وظائفه، لأن هذا البناء يمثل الإطار الإيكولوجي الذي «يجسد» ثقافة معينة (الخشاب، 61،1968).

وفي ضوء ما سبق يمكن اعتبار التغير الثقافي تغيرًا اجتماعيًا ويعكس انطباعات اجتماعية، كما أن التغيرات الاجتماعية في معظمها ترد بكل بساطة إلى تغيرات ثقافية، لا سيما إذا أخذنا في الاعتبار المعنى العام الكلي لمفهوم «الثقافة».

أما (جيلن Gilin) فيرى أن التغير الثقافي يتم في الظروف التالية:

١- إذا لم تستطع الموارد الثقافية المتاحة أن تشبع الدوافع الموجودة في المجتمع.

٢- إذا أمكن تحقيق الاستجابات اللازمة.

٣- إذا تم استيعاب وتفهم الحلول الجديدة يمكن أن تكون أكثر إشباعًا من العناصر القديمة.

٤- إذا بدا أن العناصر الجديدة يمكن أن تكون أكثر إشباعًا من العناصر القديمة (هولنكراس، 1972، 117).

ويرى عالم الاجتماع الثقافي (ألفرد فيبر) أن كل مجتمع يطور «ثقافته» الخاصة به، المقررة بعوامل متعددة، إنها الغرائز البشرية، والإرادة والمصير التاريخي، والظروف الجغرافية والمناخ، كما يرى بأنه «ليست هناك قوانين ثابتة وصحيحة في الثقافة، لأنها تنشأ من قدرة الإنسان الإبداعية التلقائية».

وتتلخص نظرية (سوروكيني) عن التغير الثقافي في النقاط التالية: (الطاهر، 1966، ص 159 - 163).

❖ التغيرات المتصلة بالثقافة المادية، التي يمكن دراستها في إقليم معين، ولمرحلة محدودة من الزمن، كاستعمال الماكينات والآلات والاختراعات والاكتشافات التي تحدث في الصناعات والأزمات وغيرها.

❖ التغيرات المتصلة بالثقافة غير المادية: كظهور وزوال بعض الطوائف الدينية في بعض المناطق، وظهور وزوال بعض أشكال الدول والحكومات وغيرها.

❖ التغيرات المتصلة بالتراكيب الثقافية: كالثقافة المحلية الوطنية، وظهور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسقوط بعض الأسر الحاكمة، وظهور وزوال بعض الطبقات أو نشوء وانحطاط بعض الأمم (الثقافة الهللينية، والإمبراطورية الرومانية).

ب - عوامل التغير الثقافي:

وفيما يلي يمكن مناقشة بعض العوامل التي تقف وراء التغير الثقافي (حسين، حبيب، 1972، 17 - 31).

١- العلم: لقد تطور مفهوم العلم بحيث أصبح اتجاهًا عقليًا عامًا، تسلح به الإنسان للسيطرة على الطبيعة وكشف إمكانياتها واستنباط ما فيها من موارد، وتحويل هذه الموارد إلى أدوات لاتنتمي إلى أساليب حياته ومن نظرته إلى نفسه وإلى الكون الذي يعيش فيه، وقد أدى هذا الاتجاه العقلي العام، إلى تحرر الإنسان من سلطان التقليد والتقاليد، ومن سلطان القوى الغيبية والخرافات، التي كثيرًا ما عطلت حركته ونشاطه في بيئته وأخضعته لقدر كبير من الاستقرار والجمود.

٢- التكنولوجيا: فلقد أدى تطبيق العلم في مختلف ميادين الحياة إلى تطورات هامة كان من أبرزها زيادة القدرة على الكشف والاختراع بصورة مطردة، وانتشار التصنيع ونمو المدن والمواصلات الحديثة السريعة، وغيرها من التطبيقات العلمية التي غيرت من الظروف المادية للحياة الإنسانية وأسس التنظيمات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية خلال عدد قليل من السنين، وكلما زادت قدرة الإنسان على التطبيق العلمي، في هذه الميادين ازدادت سرعة التغير على الرغم من وجود كثير من العقبات التي تعود إلى الخوف والتمسك بالتقاليد والنزعة إلى المحافظة والمصالح الخاصة.

وقد لاحظ بعض علماء الاجتماع أن هناك ما لا يقل عن مائة وخمسين تغيرًا اجتماعيًا صاحب ظهور المذياع وانتشاره، ومن ذلك تقنين الكلمات والاستمتاع الكبير بالموسيقى، وانتشار الأغاني وظهور برامج تربية الكبار، وتقليل خسارة المحاصيل الزراعية عن طريق التقارير الجوية، وتغير معنى التعليم والثقافة... الخ

٣- الديمقراطية: كان لنمو وازدهار الديمقراطية في العصر الحديث، سواء كان ذلك في التفكير أو في العمل أو في السياسة والحكم، بالإضافة إلى قيام الثورات الشعبية، وانبثاق نظم جديدة، وتغير علاقات الأمم والشعوب كلها مظاهر لنمو الديموقراطية على نطاق واسع، فقد أدت الديموقراطية إلى تحطيم الكثير من النظم الاحتكارية والإقطاعية، وقامت النظم الديموقراطية والتعاونية، وهوت إمبراطوريات قامت على نظم ديكتاتورية واستغلالية.

٤- القومية: تعد القومية من العوامل الدافعة إلى التغير، فهي تعبر عن

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعي الإنسان بنفسه وبالروابط التي ينتمي من خلالها إلى جماعته الكبيرة. كما أنها تعبر عن قدرة الجماعة على تشكيل الظروف وتوجيهها، ومن ناحية أخرى فإنها تدفع الأفراد والجماعات إلى إعادة تشكيل اتجاهاتهم وفقًا للمصلحة الجماعية. كما تعمل القومية على تمييز نفسها عن غيرها من الجماعات الأخرى، مما يخلق لدى الفرد إحساسًا بالروابط الشديدة والعلاقات المتينة التي تربطه ببقية أفراد جماعته الثقافية.

٥- الثورة: تعد الثورة من أهم عوامل التغير الثقافي، ذلك أن الثورة بمعناها الحقيقي وبمفهومها العلمي تنطوي على تغير فجائي، شامل، جذري، وسريع، في المجتمع الذي يفجرها ويعيش آثارها، ولهذا فالثورة هي علم التغير الاجتماعي الشامل والعميق لصنع حياة جديدة، تفي بمطاليب الثوار وآمالهم.

٦- العامل الإيكولوجي: ويقصد به تفاعل الإنسان مع بيئته الطبيعية، ومدى ما توفره له من موارد غذائية وصناعية تؤثر في نشاطاته، ومعنى هذا أن التغير الذي يطرأ على البيئة الجغرافية ولو في فترات موسمية تعكس آثاره في تحولات وتغيرات اجتماعية، كما أن ما يطرأ على وسائل استغلال موارد هذه البيئة من تطور يتجسد في إحداث تغيرات في الحياة الاجتماعية - الثقافية.

٧- العامل الإيديولوجي: تعد الإيديولوجية قوة فكرية تعمل على تطوير النماذج الاجتماعية والثقافية وفقًا لسياسة متكاملة تتحدد في أساليب ووسائل هادفة، وتساندها عادة تبريرات اجتماعية أو نظريات فلسفية، أو أحكام عقائدية، أو أفكار تقليدية، ومن هنا ترتبط الإيديولوجية بالحركة الاجتماعية.

ومن هنا كان انبثاق الأفكار والآراء المحركة من الوصفيات والفئات الاجتماعية الصادرة عنها عاملاً محركًا لكثير من التغيرات الثقافية.

خاتمة:

من خلال استعراضنا السابق لمفاهيم ومصطلحات علم الاجتماع الثقافي، والتباين بين هذه المفاهيم، نقول إنها نتجت عن اجتهادات فكرية للعلماء الأوربيين، وإن قصور الوعي بأسباب هذه التفرقة أو الاختلاف، يوقع الباحثين في حالة من بلبلة الأفكار نحو العلوم الحديثة. وكما هو الحال بالنسبة لبحثنا الحالي في علم الاجتماع الثقافي. والحقيقة أن الفصل بين هذه المفاهيم - كما يدلنا الواقع الاجتماعي - وهو فصل تعسفي، لولا الأسباب العلمية النظرية، فالحقيقة أن هذه المفاهيم كافة مرتبطة ببعض ارتباطًا عضويًا، ومتسقًا.

وقد ترجع هذه الأسباب العلمية وتحليلاتها لبيان أهمية عالم الأفكار وأسبقيته عن عالم الأشياء، وذلك للاعتماد عليه في عملية بدء النهوض الحضاري العربي كأمر أساسي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر والمراجع

أولاً: باللغة العربية

١- ابن منظور (د. ن)، لسان العرب، الجزء الأول، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة.

٢- أحمد أبو زيد، (1957) تايلور، دار المعارف، القاهرة.

٣- إسماعيل الخطيب، (1994)، التحديات الموجهة لثقافتنا الإسلامية، في كتاب: المستقبل الثقافي للعالم الإسلامي من خلال واقعه المعاصر، المنظمة الإسلامية للتربية في العلوم والثقافة، الرباط.

٤- أحمد البغدادي، (1996)، في مفهوم الثقافة والثقافة الكويتية، مجلة عالم الفكر، العدد 4 ، الكويت.

٥- إبراهيم ناصر، (1985)، الأنثروبولوجية الثقافية، ط2، الجامعة الأردنية، عمان.

٦- إبراهيم ناصر، (1983) ، التربية وثقافة المجتمع، ط2، عمان.

٧- ايكه هولتكراس، (1972) قاموس مصطلحات الأنثروبولوجية والفلكور، ترجمة محمد الجوهري وآخرون، دار المعارف، القاهرة.

٨- الطاهر لبيب، (1997) ، في سوسيولوجية الثقافة ط 3، دار الحوار، اللاذقية.

٩- جان فريمون، (1983) تلاقي الثقافات والعلاقات الدولية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد /29/ بيروت.

١٠- جامعة الدول العربية، (1990)، الخطة الشاملة للثقافة العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (ألكو)، ط2، تونس.

١١- حسن شحاتة سعفان، (1966)، أسس علم الاجتماع والنظرية الاجتماعية، دار النهضة المصرية، القاهرة.

١٢- خضر زكريا، (1982)، المدارس الاجتماعية المعاصرة، مطبعة دار العلم، دمشق.

١٣- ر. م ماكيفر، وشارلز بيدج، (1971)، المجتمع، ترجمة محمد العزاوي وآخرون، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

١٤- سمير حسن، (1990) ، الثقافة والتحولات الاجتماعية في الوطن العربي (1967 - 1990) .

١٥- سليم دولة، (1990) ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مـا الثقـافـة، منشـورات المسـتقبل، الدار البيضاء.

١٦- علي عبد الواحد وافي، (1980) مقدمة ابن خلدون، دار نهضة مصر، القاهرة.

١٧- عبد المنعم نور، (1970)، الحضارة والتحضر، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة.

١٨- عبد الجليل الطاهر، (1966)، المشكلات الاجتماعية في حضارة متبدلة، دار المعرفة، بغداد.

١٩- عبد الحميد محمود سعد، (1980)، دراسات في علم الاجتماع الثقافي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

٢٠- فاروق محمد العادلي، (1981)، الأنثروبولوجية التربوية، دار الكتب الجامعي، القاهرة.

٢١- قباري محمد إسماعيل، (1982) علم الاجتماع الثقافي، منشأة المعارف، الاسكندرية.

٢٢- كامل عمران، (1993)، دور العلم والثقافة في تنمية القدرة الذاتية، مجلة شؤون عربية، القاهرة.

٢٣- لويس دوللو، (1992)، الثقافة الفردية والثقافة الجماهيرية، ترجمة خير الدين عبد الصمد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

٢٤- معن زيادة، (1986) الموسوعة الفلسفية العربية، المجلد الأول، معهد الإنماء العربي، بيروت.

٢٥- محمد سويدي، (1991)، مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

٢٦- مجدي وهبة، (1975)، معجم مصطلحات الأدب، ط1، مكتبة لبنان، بيروت.

٢٧- محمد شفيق غربال، (1974)، الموسوعة العربية الميسرة، ط3، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة.

٢٨- مالك بن نبي، (1971)، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، مطبعة دار الجهاد، القاهرة.

٢٩- منصور حسين، كرم حبيب، (1972)، التغير الاجتماعي والتعليم، مكتبة الوعي العربي، القاهرة.

٣٠- مصطفى الخشاب، (1968)، دراسة المجتمع، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٣١- محي الدين صابر، التغير الحضاري وتنمية المجتمع، سرس الليان، بيروت.

٣٢- نيقولا تيماشيف، (1982)، نظرية علم الاجتماع: طبيعتها وتطورها،

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

ترجمة محمد محمود عودة وأخرون، دار المعارف، القاهرة.

٣٣- مصطفى حجازي، (1990)، ثقافة الطفل بين التغريب والأصالة، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط.

٣٤- هادي نعمان الهيتي، (1988)، ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، الكويت.

ثانياً، المراجع الأجنبية

1- Benedict, Ruth, (1946), Pattrmse of Culture, Pengiun Books, New York.

2- S. N. Eisentstadt, (1986), Culture and Social Structure Rvisisted, Entemation Socialogy 1,3. September.

3- E. B., Tylor, (1971), Culture, Johon Murray, London.

4- F. Kovalrong, S.V. Kell, (1973), Historical Material, Progres Publishers, Moscou.

5- Jon Elster, (1985), Making Sens of Marx, Comberidge University Press, Comberidge.

6- Meeriam, Webster, (1997), New collegiate, PictioNary - un abridiged, Tenth Edition Spring Field, Massachusetts, U. S. A.

7- Robert, Bierstedt, (1963, the Social Order, Anintroductuion Sociology, Second Edition Tokyo.

8- Wissler Glork, (1923), Manand Culture, Thomasy, Gorwell, New York.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

❖ ❖ ❖

45

الإبداع والبنى الاجتماعية والسياسية: علاقة تحفيز أم تثبيط

د. عادل الفريجات ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لابد من الإقرار بأن الإبداع، علميًا كان أم فنيا، يستدعي قدرة مميزة على الخلق الخيالي، واكتنازًا قويًا للفكر الأصيل، وتصميما عظيما على الإنجاز، مما ينتج اكتشافًا وابتكارًا.

ولم يوجد الإبداع في زمن دون زمن، بل صاحب المجتمعات البشرية عبر العصور والمصور. وهو، من الزاوية الاجتماعية، يعد شرطًا من شروط البقاء الاجتماعي، وشروط التقدم والازدهار. وهو، من زاوية أخرى، ثمرة من ثمار العبقرية التي بها يغير العباقرة من طرائقنا في فهم الأشياء وتناولها. وقد قال (م. بروست) في هذا الصدد: «إن عبقرية الفنان تشبه درجات

❖ الدكتور عادل الفريجات: ناقد أدبي، وباحث في التراث العربي من سورية. يدرّس بجامعة دمشق، وعضو في اتحاد الكتاب العرب (جمعية النقد الأدبي) من مؤلفاته:
١ - الشعراء الجاهليون الأوائل ٢ - مرايا الرواية.

الحرارة شديدة الارتفاع التي لها قدرة على تفكيك تجمعات الذرات، ثم تجميعها مرة أخرى في ترتيب مختلف كلية ومطابق لنمط آخر» (العبقرية، عالم المعرفة، العدد ٢٠٨ ص ٢٨٦).

وللتفكير المبدع سمات لابد أن نشير إليها هاهنا، وأهمها الحساسية المرهفة لما تنطوي عليه مواقف الحياة المختلفة من ثغرات ومشكلات، والمرونة التي تجعل المبدع قادرًا على تغيير زاوية النظر إلى الموضوع، والأصالة في الفهم والتفكير والتحليل، والقدرة على توليد الأفكار بغية الوصول إلى تركيب جديد مفارق يقر الناس العارفون والثقات بأصالته وسمته الإبداعية. ومن هنا فان التفكير» الافتراقي «هو تفكير مبدع في جوهره.(انظر الكسندرو رو شكا: الإبداع العام والخاص، عالم المعرفة، العدد ١٤٤ ص ١٧) و(الإبداع - نصوص مختارة، نشرب . ي فرنون، ص ١٥٢ فما بعدها).

إن الإبداع في حقيقته هو رفض ونقد وتجاوز واستباق، ومن خلاله يتم خلق عالم معرفي أو وجداني أو فني... وهذا يعني أن للإبداع وجوها. ويهمنا في بحثنا هذا أن نتلبث عند الإبداع الوجداني، أو لنقل عند الإبداع الأدبي خاصة، دون أن نغفل عن الإشارة إلى أشكال أخرى من الإبداع، حين يقتضي السياق ذلك.

شروط الإبداع:

ليس من سبيل إلى الإبداع إلا في بيئات أسرية واجتماعية وسياسية وعلمية تتيح للمرء الرفض والنقد والتجاوز والاستباق. وهذا يعني توافر حد أدنى من الحرية والديمقراطية والثقافة والتراكم المعرفي، إضافة إلى الموهبة الفردية التي أشرنا إليها من قبل، حتى ليمكننا الزعم أن افتقاد هذه الأشياء يعني افتقاد الإبداع في أي مجتمع من المجتمعات.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

إن صلة المبدع بمجاله الاجتماعي عميقة الارتباط بحياته وإبداعه، والمبدعون في سياقهم الاجتماعي يشبهون أجسامًا شفافة تسبح في هذا المجال،والمجتمع بالنسبة إليهم كالغلاف الجوي بالنسبة إلى الكائنات الأخرى، فهو يحيط بهم، وتنفذ أنواره ورياحه في نفوسهم، فيحدث فيهم تغييرات، كما تحدث التغييرات في أنسجة الكائنات الأخرى.

بيد أن ما ينفذ من مجال الكائن الحي إلى داخله يفقد هويته الخارجية،

ويستحيل إلى جزء لا يتجزأ من ذلك الكائن، تمامًا كما يستحيل الأكسجين الداخل إلى الجسم، فيصبح جزءًا من كيمياء الدم، مثله مثل الضوء والماء والغذاء...

ولقد شاءت الأقدار أن يكون لبعض الأفراد المبدعين كيمياء خاصة تنتج مالا تنتجه كيمياء الآخرين. ولكن هذا الإنتاج الأصيل المتفرد مشروط بشروط اجتماعية، لعل أهمها: التسامح الاجتماعي، أو تقبل الاختلاف. وقد عد (مصطفى سويف) ثلاثة شروط اجتماعية للإبداع هي: **التسامح والمطاوعة والتنشيط**- انظر (سويف: الشروط الاجتماعية للإبداع، مجلة فصول، القاهرة، مج ١١ ع ١ ص ص ١٤، ٢٢). وقد رأى سويف أن مفهوم التسامح مستمد من مجال علم النفس الاجتماعي، وإذا تركنا هذا العلم إلى علم السياسة، استحال هذا المفهوم إلى مصطلح سياسي قديم وحديث، هو: «الديموقراطية». وأشار سويف إلى ثلاثة أبعاد تتصل بعلاقة الإبداع بالمجتمع، وهي:١- الحرية: وهي ماينشده الناس حيثما كانوا، ليمارسوا خياراتهم التي يستطيعون الوصول إليها. ٢- الكرامة الشخصية: وهي مطلب أساسي ليمارس الناس هواياتهم كما يعايشونها.٣- تأكيد الأمل: وهو مطلب يوفر للناس قدرا من الثقة أو اليقين من المجتمع الذي ينتمون إليه، ويحمل لهم درجة معقولة من الأمل بأن طموحاتهم سوف تتحقق. وقد اعتمد سويف في ما سبق على نتائج دراسة لأحد كبار علم النفس الاجتماعيين الأمريكيين حول البرنامج الأساسي الذي فطرت عليه سيكولوجية البشر.

ولقد ميز (س. ج. روجرز) بين الإبداع العام، والإبداع الرمزي، الذي يقع في صميم العملية الأدبية. وهو، في الوقت الذي جعل فيه الحرية النفسية شرطًا من شروط الإبداع، رأى أن حرية التعبير السلوكي عن الأحاسيس والدوافع والرغبات، حرية مقيدة. أما التعبير الرمزي عن تلك الأشياء فيجب الا يكون عليه قيد. والحق اننا حين ندمر شيئًا نكرهه، من خلال مانرمز به إليه، نتحرر منه، أما إذا هاجمناه حقيقة وفعلاً وواقعًا، لنتحرر منه، فقد نقع في جريمة أو جنحة يحاسب عليها القانون. وشتان بين الأمرين. (انظر: الإبداع - نصوص مختارة، ص ٨٢). وإذا كان في مقدور النقاد والمبدعين أن يدافعوا بقوة وجدارة عن التحرر الأول، فليس بمقدورهم، بقوة، أن يدافعوا عن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التحرر الثاني، إلا إذا كانت القوانين التي يعملون في نطاقها متخلفة ورجعية وظالمة وتحدّ من الإبداع الرمزي، الذي يعد ميزة الأدب الواسعة.

والحقيقة أن الإبداع الرمزي ذاته له خطورته، فهو قد يزعزع، أحيانًا، من عادات المجتمع وتقاليده، ويتحدى أعرافه السائدة، لصالح تجديد يراه المبدع خيرا للمجتمع. ومن هنا تبدأ أزمة المبدعين مع بعض البنى السياسية والاجتماعية في أوطانهم. ففي الوقت الذي تحرص الهياكل السياسية والاجتماعية على استقرار سياسة عامة ونظام معين وعرف معهود، يأتي الكتاب والأدباء فيرون في بعض ماسبق ثغرات ونقائص ومفارقات، فينتقدون، ويدعون، من خلال أدبهم، إلى الإصلاح والتغيير والانقلاب على المستتب، فتقع المواجهة مع حراس النظام القديم وسدنته. ومن هنا تنشأ مشكلة علاقة السلطة بالحرية، وعلاقة الإبداع بالحرية. ويظهر الخلاف على الحدود التي يمنحها كل قطب من الأقطاب للعملية الإبداعية، أعني المجتمع بكل هياكله من جهة، والمبدعون بكل صنوفهم من جهة أخرى. وفي الوقت الذي تسعى السلطة وأعوانها إلى ترسيخ النظام الاجتماعي والسياسي، وتصدر التشريعات لهذا الغرض، محافظة على البنى العتيقة، لأنها مقوم من مقومات الاستقرار والثبات، نرى المبدعين من شعراء وروائيين ومسرحيين وغيرهم، يهفون إلى التغيير، فلا يكفون عن النقد والرفض والرؤى الجديدة، داعين إلى التصحيح والتجاوز والحيوية. ولهذا فإن تاريخ الإبداع الأدبي، في جانب هام منه، كان تاريخًا للمواجهة مع النظم القديمة، والأعراف البالية، والمسلمات الموروثة، وذلك لصالح مايراه المبدعون من خلاص للروح الإنسانية، وخروجها إلى فسحة جديدة، وعالم آخر لم يكونا من قبل ، أو كانا، ولكن على نحو مختلف لم يعد مقبولاً.

الإبداع في نطاق المواجهة

ولو حصرنا اهتمامنا هنا بالأدب المبدع فقط، لوجدنا أن الكاتب الأصيل لايقبل من القيود إلا ماهو جوهري في بنية الفكر وبنية الفن، وما يفرضه على نفسه هو كي يتمكن من إيصال فكره وفنه للناس، وحتى هذه القيود لا يقبلها إلا وهو في صراع شديد معها ومع ذاته، معها لأنه يريد من خلال قيود لايمكن الفكاك منها، أن يأتي بجديد، ومع نفسه لأنه يرى خلاصه في سعيه لتحقيق حريته وحرية الناس من

http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوله، وهو يفعل ذلك كي لا تتحول روحه وروح الآخرين إلى سلعة تباع وتشرى. وربما فضل الكاتب الموت على أن يبلغ هذا المصير، الذي ربما تكون السلطة السياسية سببا فيه.

إن الدولة تخاف، أحيانًا، حرية المبدعين، وهي تخافها لأنها قد تغري الناس بطلبها أيضًا، ولأنها ترى فيها تمردا على ما ألزمت الناس به، ذات يوم، من حدود وقيود، ولذلك تنظر إلى الكتاب بعين الريبة والشك، ويقال إن (جوزيف ستالين) لم يكن يخاف سوى الكتّاب. وقد جعل على الكتاب وزيرًا، مُرسيا عهدًا عرف بعهد (الجدانوفية)، نسبة إلى وزيره (جدانوف)، الذي كان خفيرًا على الإبداع الأدبي آنئذ. وهو عهد يقابله في الغرب الأمريكي (المكارثية) نسبة إلى (مكارث) الذي فرض قيودا على الإبداع في أمريكا ذات يوم...

ومن المعروف مثلا أن كتابًا روسيين قد عانوا من عقابيل (الجدانوفية)، وما بعدها، فقد اضطهد (بوريس باسترناك)، حائز جائزة نوبل للآداب في العام ١٩٥٨ لانشقاقه عن الفكر الماركسي، وإبداعه كتابات لم ترض عنها الدولة آنذاك، وكذلك طرد (سولجنستين) من روسيا لأنه انتقد الفترة الستالينية. وقد حاز هذا الأديب أيضًا جائزة نوبل للآداب في العام ١٩٧٠، وهو مبدع «أرخبيل غولاغ».

وذهبت بعض الأنظمة الاستبدادية إلى حد منع تعاطي غرض من أغراض الشعر، فقد كان الشعراء في (بلغاريا) يُمْنَعون من قرض الشعر الغزلي لسنوات عديدة، خلال الحكم الشيوعي في بلغاريا. كما كان تدريس علم النفس في الاتحاد السوفييتي بائسًا لزمن طويل...

وعلى الرغم من ادعاء تلك الأنظمة الشمولية بأنها تدافع عن الحريات في العالم وفي أوطانها، فإنه من الجوهري أن نميز ما بين كتابة تدافع عن الحرية، كما لو كانت علاقة خارجية، وكتابة تمارس الحرية بذاتها ولذاتها. وهذا الإشكال هو ماتلبسته المدرسة الواقعية الاشتراكية في الكتابة والنقد معًا، فقد كانت مرتهنة إلى جملة من الأقانيم الساكنة التي تعقل الحرية قبل أن تطلقها، والتي تمثلت في تجريد شكلاني يحتضن ثلاثة عناصر جاهزة: الصراع الطبقي، والبطل الإيجابي، والنهاية المتفائلة. وكانت بذلك تئد الفن، وهي تظن أنها تبعثه» - (انظر مقال فيصل دراج: استبداد الثقافة / ثقافة الاستبداد، مجلة فصول، مج ١١ ع٢ ص ٢١).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي الحرب العالمية الثانية سحب النازيون في (ألمانيا) الجنسية الألمانية من الكاتب (توماس مان)، وهو حائز جائزة نوبل للآداب في العالم ١٩٢٩، لأن آراءه وكتاباته لم ترقْ لهم. وكان (توماس مان) يرى أن على الفنان أن يهتم بالسياسة لأنها جزء من الأخلاق العامة، وعنصر من عناصر البنية الاجتماعية التي يبدع في نطاقها. وقد كتب هذا الروائي رائعته الكبيرة «دكتور فاوست» وهو في منفاه في (سويسرا).

وفي الغرب أيضًا مارست الكنيسة استبداداً واسعًا بالإبداع والمبدعين، أكانوا علماء أم كتابًا. وقصتها مع (جاليلو) الذي قال بدوران الأرض معروفة، إذ ألزمته أن يتخلى عن رأيه في هذه الحقيقة العلمية. وربما لا يعرف الكثيرون أن الكنيسة كانت تحظر قراءة نتاج بعض الكتاب والمبدعين، ومن هؤلاء مثلا الكاتب (اندريه جيد)، وهو الآخر حاز جائزة نوبل للأدب في العام ١٩٤٧، ومن مؤلفاته «قوت الأرض» و«المستهتر» و «الباب الضيق» و «مزيفو العملة».

وإذا ما انتقلنا إلى محيطنا الأقرب، وجدنا النازيين الجدد، أعني الصهاينة الغاصبين لفلسطين، ولإدراكهم قيمة الإبداع الأدبي والفني، يخططون لاغتيال بعض كتاب فلسطين، وينفذون ذلك. وممن اغتالهم الصهاينة من أدباء فلسطين وكتابها وفنانيها: حسن مقبل، وغسان كنفاني، وناجي العلي، وعز الدين القلق، وماجد أبو شرار، وعلي فودة...الخ.

المواجهة ما بين الإبداع والسلطة في مجتمعنا العربي:

ولم يكن مجتمعنا العربي، بمؤسساته المختلفة، بأفضل حالاً من المجتمعات الغربية في مواجهة الإبداع والمبدعين، بل ربما كان فيه الاستبداد أكثر، والقيود أضيق، والحصار أنكى. ولابد من الإشارة هنا إلى نوعين من الكتابة الأدبية، من حيث علاقتها بالسلطة، هما كما يقول (حسن حنفي)»: الكتابة الأولى «كتابة بالقلم وكتابة بالدم، كتابة بالأسود وكتابة بالأحمر، كتابة على الورق، وكتابة في التاريخ تعطي لصاحبها الوظيفة والمنصب والجاه والمال والسلطان، والثانية تؤدي بصاحبها إلى السجن والتعذيب والاستشهاد. الأولى ترضي السلطان، كما هو الحال في فتاوى فقهاء السلطة، والثانية تدافع عن حقوق العامة ومصالح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الناس، كما هو الحال لدى فقهاء الأمة ... وقد كانت تهمة (الحلاج) من فقهاء السلطان أنه كان فقيها للعامة، وليس من فقهاء الله، فالله والسلطان أبانا الذي في المباحث شخص واحد». (انظر مقاله حسن حنفي: الكتابة بالقلم والكتابة بالدم، مجلة فصول، مج ١١ ع ١ ص ٦١).

وما قيل في الحلاج، قديمًا، يقال اليوم بشأن كتابات مبدعين آخرين لاترضى عنهم السلطة، دينية كانت أم زمنية. ومن المعروف أن السلطة الدينية والزمنية في (مصر) قد سعت لمصادرة ومهاجمة العديد من المؤلفات الفكرية والإبداعية، نذكر منها على سبيل المثال: كتاب «الإسلام وأصول الحكم» لعلي عبد الرازق (١٩٢٥)، وكتاب في الشعر الجاهلي لطه حسين (١٩٢٦)، وكتاب مقدمة في فقه اللغة للويس عوض الذي نشره في العام ١٩٨٠، وذلك بعد أن تداوله الناس لمدة تقرب من سنتين. وكان سبب منعه تأشيرة بسيطة من الشيخ الأزهري عبد المهيمن الفقي. وكذلك كانت المؤسسة الدينية في مصر وراء مصادرة كتاب «الأنبياء في القرآن الكريم» للدكتور أحمد صبحي منصور. كما كان علماء الأزهر وراء منع نشر رواية نجيب محفوظ «أولاد حارتنا»، لأنهم كانوا يرون تشابها بين شخصيات تلك الرواية من جهة، وشخصيات بعض الأنبياء من جهة أخرى، بل والذات الإلهية نفسها، فالجبلاوي هو صورة الله في الرواية، وجبل هو صورة لموسى، وقاسم هو صورة للنبي العربي محمد، ورفاعة هو صورة لعيسى.. وبما أن (الجبلاوي)، ولننتبه أنه شخصية خيالية، يموت في الرواية، فهذا يعني، في نظر أولئك، أن الله الذي يرمز إليه الجبلاوي يموت أيضًا، لذا فلتمنع هذه الرواية، بل وليهدر دم كاتبها فيما بعد! وفعلاً منعت الرواية من النشر في مصر، ووقع اعتداء على حياة كاتبها (محفوظ) بعد أن حصل على جائزة نوبل للآداب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهاجمت المؤسسة الدينية في اليمن ديوان الشاعر اليمني (عبد العزيز المقالح): «الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل». وقد كتب هذا الشاعر يقول في شهادة له حول الحرية والأدب: لا أستطيع أن أتجنب الإشارة إلى المحاكمات الدينية التي بدأت معي منذ العام ١٩٧٨، وهو عام صدور ديواني الشعري السادس: الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل. لقد كان هذا الديوان ابتداء من عنوانه وإلى آخر سطر في قصائده بمثابة الجريمة التي لا يطهرها سوى الدم، دم الشاعر حتى لو

حاول الاعتذار عن جريمة لم يرتكبها، وعن كفر لم يحدث به نفسه... لقد تعرضتُ لأقسى حملة دينية احتشدت لها أطراف لاعلاقة لها بالله ولا بالدين ولا بالشعر ولابالأدب، وكانت الزندقة والعيب في الذات الإلهية أقل التهم الموجهة». ويضيف المقالح:« وعندما أتذكر الآن ضجيج تلك الأصوات وما استخدمته من ألفاظ هذا القاموس الطويل الذي تجنده مؤسسة التكفير وتشهره في وجه الفنون والآداب، أشعر بمدى الإفلاس الذي تعاني منه تلك المؤسسة التي لا تعرف شيئًا، ولا تخرج صلتهابالشعر عن قراءة بعض المتون المنظومة، وأشعر كذلك بالأسى تجاه هؤلاء البائسين الذين ينصبون أنفسهم وكلاء عن الله». (انظر: فصول مج ١١ ع ٣ ص ١٩٠ - ١٩١).

ومن العدل أن نشير إلى أصوات أخرى صدرت من الطرف الآخر، ترفض المنع والمصادرة لكتب الفكر والبحث والأدب، وقد ساق الكاتب (نسيم مجلي) في معرض حديثه عن منع كتاب لويس عوض« مقدمة في فقه اللغة العربية» رأي الدكتور (سيد مرزوق الطويل) في هذا الصدد، وهو أحد علماء المسلمين، وفيه يقول:« إن مصادرة الفكر المنحرف بقوة القانون توحي بعجز الفكر القويم عن النضال، وتشكك فيه قدرته على الثبات، وأنه ليس له من خصائصه الذاتية مايحميه ويذود عنه، وأنه لا حيلة له إلا الاستعانة بقوة القانون». ويضيف ذلك العالم الإسلامي: إن المصادرة ضد طبيعة الحياة التي يقوم أمرها على الصراع المستمر بين الخير والشر، لتظهر القيم الفاضلة ويعلو شأن المثل الكريمة. ويشير هنا إلى آية قرآنية يأبى فيها الله فرض الإيمان على البشر، وهي «وقل جاء الحق من ربكم، فمن شاء فليؤمن، ومن شاء فليكفر». فصول مج ١١ ع ٣ ص ٣٧٢).

أما حول السلطة السياسية واستبدادها بالكتاب والمبدعين الذين يرون ماكان يراه (توماس مان) من ضرورة للتدخل بالسياسة، بوصفها جزءًا لا يتجزأ من الأخلاق، ومناخًا يؤثر في الإبداع، فلدينا أمثلة كثيرة على تلك العلاقة، من الماضي ومن الحاضر. وقد نشر السيد (باقر ياسين)، بدمشق، كتابًا بعنوان:«قصائد قتلت أصحابها» (١٩٩٣)، وذكر تسعة وعشرين شاعرا من التراث قتلتهم قصائدهم. وكان من بين هؤلاء: أعشى همدان وصالح بن عبد القدوس وابن الرومي والمتنبي وأبو الينبغي وأبو

نخيله وبشار بن برد ودعبل الخزاعي ووضاح اليمن ودوقلة المنبجي ومنصور النمري وطرفة بن العبد وعبيد بني الحسحاس والكميت بن زيد والوزير الشاعر الفضل بن سهل..إلخ.

ولا شك أن قتل بعض هؤلاء لم يكن بسبب تحديه للسلطان السياسي في زمانه، وبعضهم كان بسبب ذلك. ومن المعروف أن تهمة الزندقة كانت جاهزة لتلصق بكل متنطع للسلطان أو أعوانه أو ممارساته، أو إلى أي شيء من هذا القبيل. وممن ألصقت به تهمة الزندقة، وقتل بها، صالح بن عبد القدوس الذي حوكم في بغداد زمن الرشيد، وقتل، ثم صلب بعد قتله، ومنهم الشاعر منصور النمري الذي قتل بسبب تشيعه ومدحه لآل البيت، وتبيانه أحقيتهم بالخلافة، وقد قتله هارون الرشيد بسبب قصيدة قالها في هذا المعنى. وكذلك قتل (الحلاج) بعد محاكمة ظالمة من قبل الوزير حامد بن العباس - وزير المقتدر، وذلك بسبب آرائه الدينيةوالفلسفية والصوفية، التي عبر عنها في قصائده التي ضمنها أفكاره في الناسوت واللاهوت، وخاصة فكرة الحلولية التي يمثلها بيتاه التاليان:

جبلت روحك في روحي كما

يجبل العنبر بالمسك الفنق

فإذا مسك شيء مسني

وإذا أنت أنا لا نفترق

ومن أهم أقوال الحجاج في هذا الباب: «مارأيت شيئًا إلا رأيت الله فيه». (قصائد قتلت أصحابها، ص ٩٥ - ٩٦).

وإذا كان الحلاّج قد عوقب، فيما مضى، على آرائه، وهو مفكر وشاعر، فإن مفكرين وأدباء معاصرين، عوقبوا هم الآخرون على آرائهم السياسية والفكرية أيضًا. وذلك في عهود مختلفة وفي أقطار عربية عديدة،وفي زمن حكم الرئيس (أنور السادات) رفع مجموعة من الكتاب والصحفيين، كان منهم توفيق الحكيم ونجيب محفوظ، رفيعة للرئيس يطالبونه فيها بالاهتمام بالحريات العامة، وبإصلاح الأوضاع الداخلية في مصر، فغضب (السادات)، وأصدر قرارا بإيقاف الجميع عن العمل. وهذا يعني منع نشر أية مادة لهم جميعًا في جميع وسائل الإعلام من صحف أو إذاعة أو تلفزيون أو مسرح أو سينما. ولاشك أن هذا المنع يشكل محاولة لاستئصال الشجاعة من نفوس الكتاب والمبدعين، ويسهم في تجفيف خصوبة الإبداع عامة، ويدمر محاولات التفكير الحر في مستقبل الوطن والناس فيه. تقول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا، وفي ذاكـرتنا مـاقـالـه (شلي) في المبدعين من الشعراء من أنهم «هم مشرعو العالم غير المعترف بهم».

ومـن أشكـال التـنـكيـل بـالأدب والفن، وأصـحـابهـمـا في مـصـر، مـاوقـع للممثل (نور الشريف) الـذي أراد أن يمـثل فلمًا سـينمـائيًا عن الرسـام الفلسطيني الشهيد (ناجي العلي)، فشنت عليه حملة شعواء وصلت حد الإرهاب البشع، وتلقى نور الشـريف، بسـبب مـاأقدم عليـه، ضـربًا وهوانًا لم يتعرض لهما جاسوس في قفص التـجـريم. والسـبب في ذلك أنه تعـرض بالنقد لبعض ممارسات الحكومة المصرية آنئذ.

ومن المعـــروف أن الروائي (عـــلاء حامـد) قد سجن في مصـر بسـبب روايته «مسافة في عقل رجل» لأربعة شهور، شأنه شأن عتاة المجرمين.

أما مـالقيـه المفكر المصري (نصـر حامد أبو زيد) من تهديد واضطهاد، بسبب ماكتبه من فكر نقدي وفلسفي أصيل، فهو غير خاف على أحد... وربما لا نكون بحاجة للتذكيـر بما جـرى لرواية الكاتب السـوري (حيدر حيدر) «وليمة لأعشاب البحـر» من منع ومصادرة في الآونة الأخيرة، ولما جرى لصـاحبـهـا من تكفيـر في بلدان عـربيـة مـعـروفـة، ولا لما جـرى لأربع روايات من حجب ومنع مؤخرًا في مصر العربية، منها رواية «أحـلام محـرمـة» لمحـمـود حـامـد. وكذلك الشأن بخصوص ديوان أبي نواس، الذي بقي متداولا في المحيط العربي خلال مايربو على اثني عشر قرنًا من حياة العرب الثقافية والإبداعية.

إن العـلاقـة مـابين الإبداع والحـرية وثيقة وجوهرية، فالحرية، بمعناها العميق، هي إبداع الإنسان لنفسه ولأدبه ولمصيره... وعلى الرغم من أن الأدب عـــامـــة، وفن الرواية خاصة، له هامش واسع من الحرية، بسبب مايحمله من رمز، وأشكال المراوغة والمخاتلة والمكر التي يصطنعها الروائيون، فإن سـدنة التـأويل هم بالمرصاد للكتاب. ومن المؤلم أن يقوم بالتأويل والتفسير كتبة صغار أو مخبرون أو موظفون قاصرون أو رجـعـيـون منغلقـون ، لا مكان في أذهانهم للرأي الآخـر، أو لأي تقليـد ديمقـراطي يســمـح بالاخـتــلاف في الرأي والفكر والإبداع. بيد أنه لامناص من الاعتراف بأن هؤلاء المؤولين من الموظفين القـاصــرين والمغـرضين والمنغلقين هم نتـاج مـجـتـمـع متخلف، وإفراز طبيعي لمناخ يعادي الحرية في التعبير والإبداع، ويمارس سياسة المنع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والقمع والاستبداد المنبوذة اليوم بكل أشكالها.

القمع يولد أدب السجون :

ولقد أسفرت مظاهر القمع والتنكيل والاستبداد، الشائعة في كثير من الأقطار العربية، عن ظهور أدب السجون في محيطنا العربي. وهو أدب ليس بجديد للأسف الشديد، بل وجد في الماضي كما وجد في الحاضر. فمن الماضي نطالع في كتابي «الفرج بعد الشدة» لكل من ابن أبي الدنيا، والتنوخي فصولاً عن السجون وآدابها. ووصل إلينا كتاب تراثي آخر بعنوان «أنس المسجون وراحة المحزون» (طبع بدمشق بتحقيق محمد أديب الجادر عام ١٩٩٧). وهو حافل بأشعار الشعراء الذين عانوا من السجن قبل زمن المؤلف، وهو القرن السابع الهجري. وكان موضوع «الأسرار والسجن في شعر العرب» موضوعًا لأطروحة دكتوراه، نهض بها الدكتور (أحمد مختار البزرة)، وقد طبعت كتابًا في دمشق في العام ١٩٨٥، صدر عن مؤسسة علوم القرآن.

أما في العصر الحديث فنشير، على عجل، إلى كتاب عباس محمود العقاد: «عالم القيود والسدود» وموضوعه تجربة سجن العقاد في سجن (قره ميدان) (١٩٣٠ - ١٩٣١)، وإلى ديوان الشاعر (أحمد الصافي النجفي) «حصاد السجن» (١٩٤١).

وقد كثرت في الفن الروائي النماذج التي اتخذت من السجن موضوعًا لها، والتركيز هنا على السجن السياسي بعينه، إذ لا معنى لأن يكون السجن غير السياسي، الذي يضم مجرمين خالفوا القانون المدني وحوكموا محاكمة عادلة، موضوعًا فنيًا. وفي وسع الباحث أن يعد الكثير من الروايات التي ظهرت في الوطن العربي، والتي عالجت الموضوع السابق، ومنها مثلاً: «العين ذات الجفن المعدنية» لشريف حتاتة، و«البصقة» لرفعت السعيد، و «العسكري الأسود» ليوسف إدريس، و«تلك الرائحة» لصنع الله ابراهيم، و«السجن» لنبيل سليمان، و«المستنقعات الضوئية» لإسماعيل فهد إسماعيل، و«القلعة» لفاضل العزاوي، و«شرق المتوسط» و«الآن ... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى» لعبد الرحمن منيف.

وليس غرضنا هنا أن نرسم ملامح أدب السجون في إبداعنا العربي المعاصر، ولكننا نكتفي هاهنا بقول المثل العربي:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق». ولعل القضية المركزية في هذا الأدب المعاصر هي عدم الإيمان بمسألة الاختلاف، وعدم الاعتقاد بحرية الرأي، فلو أن السلطات السياسية العربية وممثليها آمنوا بما قاله (فولتير) ذات يوم، ونصه «قد اختلف معك في الرأي ولكنني على استعداد لأن أبذل دمي في سبيل حقك في التعبير عن رأيك «لو آمن حكام الشرق المتوسط (وجنوبه أيضاً) بهذا الموقف، لما كان لدينا سجناء رأي، أو سجن سياسي، بالمعنى الدقيق للكلمة، وهذا بالضبط ماعبر عنه بطل رواية عبد الرحمن منيف« الآن.. هنا» - (طالع العريفي) حين أكد أن المسألة التي تؤرقه إلى أقصى حد، هي كيف يمكن أن تدمر السجون، ويعني طبعاً السجون السياسية، وكيف يستطاع خلق نظام وإنسان يؤمنان بالحرية، هذه هي المسألة التي تستحق العناء(الآن.. هنا ص ٩٥).

إن الجدل الذي يقوم مابين المبدع والسلطة، ينشأ عن أن السلطة تروم أن ترسي نظاماً يريحها في تنفيذ سياساتها الداخلية والخارجية، من الزوايا المختلفة، ولكنَّ هذا النظام لايمكن أن يكون، بحال من الأحوال، مثاليا، ومن هنا تأتي أهمية النقد والمعارضة واقتراح الجديد المخالف.

ولابد من الإشارة إلى أن الحريات التي تمنحها السلطة للمبدعين، يصعب أن تكون كاملة، وهي تتذرع بكثير من الحجج لتنتقص هذه الحريات، وإذا كانت الحريات المطلقة غير موجودة، في أي زمان ومكان، بسبب مصالح الوطن والمجتمع، والحرص على ثبات المواقف والمفاهيم والعقائد، فإن المطلوب هو أقصى مايمكن من حريات التعبير والرأي، المشفوعين أيضاً بمزاعم مصالح الوطن والمجتمع، مما يعني أن القضية الوطنية والاجتماعية والسياسية ليست شيئاً مفروغاً منه، بل هي مسألة خلافية وجدلية أيضاً. ومن هنا يأتي الحظر والمنع والتحريم، ويأتي في الوقت ذاته الخرق والجرأة ومطلب الحرية. ولايصح للمبدع أن ينتظر الحرية وكأنها منحة من السماء تهبط عليه بالمجان. وقد أعجبني في هذا الصدد ماقاله الشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي)، في حديثه عن الإبداع والحرية، وعباراته فيه: «إنني، بوصفي شاعراً عربياً ، لم أتورط في سذاجة توقع قيام السلطة بإفساح المجال أمامي لممارسة حريتي مبدعاً وإنساناً، وبالتالي حاولت باستمرار أن أكتب وأن أفعل ما أفعل، وأمتنع عن فعل مالا أريد فعله، متحملاً النتائج المترتبة على ذلك،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دون جلبة ودون استرحام، فأنا أومن إيمانًا واقعيًا بأن الحرية فعل هجومي وليست منصة استجداء ومطالبات رقيقة» - (مجلة فصول ، مج ١١ ع ٣ ص ٢٨٦).

والحقيقة أن لحرية المبدع وجوها متعددة، وهي لاتعني فقط تحرره من هيمنة البنى الاجتماعية والسياسية في محيطه فحسب، بل تتجاوزها إلى تحدي قيود على الإبداع أخرى، لم تفرضها تلك الهياكل، ولم يصنعها ممثلوها، لكنها تتمثل بمادة الإبداع الأدبي ذاتها، وهي اللغة وتراثها الإبداعي والمعرفي معًا.

اللغة والإبداع:

ليست قيود المجتمع والسياسة هي الوحيدة التي تعوق الإبداع وتواجهه، بل إن الجهل باللغة وآدابها، والنصيب الضئيل من المعرفة العلمية والتاريخية أيضًا، عائقان من عوائق الإبداع الأصيل،فالفنان الجاهل بتاريخ أمته، لايكون لديه وعي بمصيرها، وكل مبدع يجهل قوانين المادة التي يستخدمها في إبداعه، لا يستطيع أن يسيطر عليها، وبالتالي لا يكسب حرية في استخدامها. ولهذا قال (هيغل)» الحرية هي معرفة الضرورة». ولهذا كان التحرر من قيد اللغة، وهي مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية، يتمثل بوعي المبدع لقوانينها وتقاليدها وطقوسها وأسرارها، بل بوعيه بشروط الجنس الأدبي الذي يتعاطاه، من بين أجناس الأدب المختلفة.

ومن قوانين اللغة أنها تعجز عن التعبير الدقيق والكامل عن حقيقة المشاعر الإنسانية، والعواطف البشرية المتباينة، وعلى الرغم من وفرة المفردات التي يعبر بها عن الحب مثلا. والشيء ذاته يصدق على مشاعر أخرى مختلفة.. وقد شكا الشعراء من ذلك، فقال أميرهم في العصر الحديث (أحمد شوقي) يعتذر عن قصور قوافيه عن دقة وصف الخطب الذي حل بدمشق، حين قصفها الفرنسيون بالقنابل زمن الانتداب:

ومعذرة اليراعة والقوافي

جلال الرزء عن وصف يدق

ومن المناسب هنا أن نتذكر أننا، ونحن نبدع الشعر ونكتب الأدب، نستخدم جهازًا معرفيًا، هو اللغة، لم نبدعه نحن، ولم نخلقه نحن، بل ورثناه من الأسلاف قبلنا، ولم يبق لنا من حرية التصرف فيه سوى هامش غير كبير في الاستخدام، سواء كان الأمر يتصل بقوالب اللغة المستقرة، أم ببعض الصور المبتكرة على غير مثال سابق، ولهذا تشكى بعض

الشعراء في الماضي من بلى اللغة، ومن تكرار المعاني فيها ، فقال (عنترة العبسي):

هل غادر الشعراء من متردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم؟

بيد أن هذا لا يعني أن سلم الإبداع لايستطاع الصعود فيه إلى فوق ، فاجتراح الجيد الجديد ممكن في كل زمان ومكان، بل إن الشعراء العظام لقادرون على أن يأتوا بجديد، لم يخطر على بال الأسلاف والسابقين، ولكن شريطة أن يعوا قوانين اللغة، ويهضموا تراثها خير تمثل. ولقد عبر عن هذه الحقيقة الشاعر (أبو العلاء المعري) حين قال:

إني وإنْ كنت الأخير زمانه

لآتٍ بما لم تستطعه الأوائل

ولابد لذلك الوعي من أن يمتد إلى شروط الجنس الأدبي الذي يتعاطاه المبدع، شعرا كان أم قصة أم مسرحًا أم رواية أم غير ذلك، فالجنس الأدبي مؤسسة اجتماعية لها أعرافها وقواعدها ومعاييرها وقيمها وتاريخها، وبمقدار تزايد وعي المبدع بثراء هذه المؤسسة وضخامة تراثها، يكون صراعه معها. وإذا كان الإبداع هو التجاوز والخرق، فإن هذا التجاوز والخرق، لابد أن يكونا لصالح الجدة والخلق. وهما جدة وخلق ليسا بلا قيود أو معايير البتة، ولكنهما يتنزلان مع قيودهما ومعاييرهما في زمن واحد. وليس هذا مضادا للحرية، فالأدب - كما يقول (فيليب هامون) - : «لايكف عن إثبات أن مفهوم الحرية والقيد ليسا مفهومين متناقضين، ولكنهما متكاملان».

وجهه نظر:

وبعد، فهل رسمنا صورة قاتمة وبائسة للإبداع في مجتمعنا العربي، وللإبداع في لغتنا، وهل يمكننا أن نستنتج أن شروط الإبداع قاهرة في محيطنا إلى الحد الذي يبعث اليأس ويبث التشاؤم ويثير القنوط؟ وهل صحيح ما ادعاه شاعرنا الكبير (نزار قباني) حين قال:

ماذا أقول من شعري ومن أدبي

حوافر الخيل داست عندنا الأدبا

فحاصرتنا وآذتنا فلا قلم

قال الحقيقة إلا اغتيل أو صلبا؟

والجواب: إنني لا أرى ذلك، خلا استثناءات قليلة، ذكرنا بعضا منها على سبيل الاستشهاد والتمثيل، ولاشك أن أي تنكيل أو قمع أواستبداد بالإبداع والمبدعين، مستنكر ومرفوض. والثابت أن القمع والتضييق والاستبداد أمور تولد تحديا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانتفاضا. ولست أرى الصواب في ما اختاره الروائي المصري (خيري الشلبي) حين سكن غرفة في مقبرة، ليمارس أقصى درجة من درجات الحرية في كتاباته، لأن الأموات، في نظره، هم المطهرون الذين لا يفرضون عليك شروطًا ولا يتبرمون بك ولا يبتزونك، وذلك لأن الإبحار وسط اليم، هو البسالة بعينها، وليس الجلوس على الشط، فمن أراد أن لايركع أمام الحياة عليه أن يكون قد ناضل في الميناء لا قعد في البيت - كما قال بطل رواية (حنا مينة) فرح المخزومي في رواية «الولاعة». (الولاعة ص ١١٨). ولعل الخيار الذي اختاره الشاعر (مريد البرغوثي)، وقد مر بنا ذكره من قبل، هو الأوجه والأنسب في مسعى الكاتب لممارسته للحرية.

صحيح أن القيادات السياسية والاجتماعية والدينية. وحراس التراث واللغة والأدب القديم، لهم مايطيقونه، ومالا يطيقونه، من حدود القول والإبداع، أسلوبا وتوقيتا ومكانًا وفحوى، ولهم أساليبهم في الإدناء والإقصاء، والترويج والحجب، والمكافأة والعقاب، ولكن الصحيح أيضًا هو أن المبدع الحقيقي يقدر أن ينفذ من خلل تلك السلاسل الظاهرة والمضمرة، وأن يجترح الجيد والجديد في إطار دفاتر الشروط المحوط بها، إذا ساغ لنا أن نستخدم العبارة السابقة المأخوذة من عالم المقاولات والعقود. وهي عبارة ليست غريبة عن المجال الذي ندور فيه، ذلك أن عقدا من نوع ما، يقوم مابين الإبداع والبنى الاجتماعية والسياسية.

وإذا ما عدنا إلى السؤال الذي أثرناه في عنوان بحثنا هذا، ومآله: ماطبيعة العلاقة بين الإبداع واتساع التسلط السياسي من جهة، وبين الإبداع واتساع الحرية من جهة أخرى، أهي مثبطة أم محفزة؟ وجدناه سؤالاً إشكاليًا، في حقيقته، فقد وقع ازدهار للأدب والشعر والفنون عامة في عهود استبدادية كثيرة، كما وقع ضمور للآداب والفنون في عهود ديمقراطية كثيرة. ولعل هذا هو الذي حدا بالمفكر (شارل لالو) ليقول: «تعمل التفصيلات الناجمة عن التأثيرات السياسية على تحويل ظواهر النشاط الجمالي أكثر من تأثيرها فيها بالزيادة أو بالنقصان. ومن شأن فرط الحرية، كفرط التسلط، أن يحور هذه الظواهر وينحى بها شطر الخير حينا، وشطر الشر حينا آخر. ولذا كان من باب الوهم الغريب اقتراح التغيير السياسي على أنه الدواء

الجمالي لكل داء، على الرغم من أن ذلك قد اقترح بسذاجة أكثر من مرة». - (انظر: لالو، الفن والحياة الاجتماعية، تعريب عادل العوا، ص ٢١٢ - ٢١٣).

وإذا كان الدواء الجمالي لا يمثل في التغيير السياسي، فأين يكمن إذن؟ وجوابنا إنه ماثل في ذات المبدع نفسه. ولقد جسد هذه الحقيقة الشاعر العربي المصري (محمد عفيفي مطر) الذي قال، وهو في سجنه الحقيقي، لا المجازي، مخاطبًا نفسه أو أخاه المقهور في داخل السجن وخارجه:

فابتدىء موتا لحلمك، وابتدع حلمًا لموتك

أيها الجسد الجسور

الخوف أقسى ما تخاف.. ألم تقل؟

فابدأ مقام الكشوف للرهبوت

وانخل من رمادك، وانكشف عنك

اصطف الآفاق مما يدع الرخ الجسور.

وبكلمة موجزة: فإذا كان قادة السياسة والمجتمع يتعاملون مع الوقائع والمعطيات والحقائق المحسوسة والمعقولة والملموسة، فإن أرباب الأدب والفن يتعاملون مع الأحلام البشرية، والرؤى الإنسانية، والحياة الوجدانية للناس، والمطلوب هو أن يدرس الأولون هذه الحقيقة، لأنهم إن تنكروا لها، تنكروا لأحلام المبدعين من شعوبهم. وما أتعس الناس الذين لا أحلام لهم، ولا إبداع لديهم، يعبر عن تلك الأحلام، فالحلم للموتى حياة، والحياة دون حلم هي الموت بعينه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المراجع بحسب تسلسل ورودها في البحث:

١ - مري، بنيلوبي: العبقرية - تاريخ الفكرة، ترجمة محمد عبد الواحد محمد، عالم المعرفة (٢٠٨) الكويت، ١٩٩٦.

٢- روشكا، الكسندرو: الإبداع العام والخاص، ترجمة غسان عبد الحي أبو الفخر، عالم المعرفة(١٤٤) الكويت، ١٩٨٩.

٣- ب . ي. فـرنون: الإبداع - نصوص مختارة، ترجمة عبد الكريم ناصيف، دمشق ١٩٨١.

٤- سويف، مصطفى: الشروط الاجتماعية للإبداع، دراسة في مجلة فصول مج ١١ ع ١، القاهرة ١٩٩٢.

٥- دراج، فيصل: استبداد الثقافة /

ثقافة الاستبداد، دراسة في مجلة فصول مج ١١ ع ٢ ، القاهرة ١٩٩٢.

٦- حنفي، حسن : الكتابة بالقلم والكتابة بالسيف، دراسة في مجلة فصول مج ١١ ع ١ ، القاهرة ١٩٩٢.

٧ - المقالح، عبد العزيز: مقال عن تجربة الكتابة الإبداعية في مناخات القمع والتعصب، مجلة فصول مج١١ ع ٣، القاهرة ١٩٩٢.

٨ - مجلي، نسيم: محاكمة فقه اللغة العربية للويس عوض، مجلة فصول مج ١١ ع ٣، القاهرة ١٩٩٢.

٩ - ياسين، باقر: قصائد قتلت أصحابها، دمشق ١٩٩٣.

١٠ - العظم، صادق جلال: ذهنية التحريم، بيروت، ١٩٩٢.

١١ - الفريجات، عادل : مرايا الرواية، دمشق ٢٠٠٠.

١٢ - منيف، عبد الرحمن : الآن ... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى، بيروت ط ٥ / ١٩٩٧.

١٣ - البرغرثي، مريد: حرية الإبداع، مقالة في مجلة فصول مج ١١ ع ٣، القاهرة ١٩٩٢.

١٤ - مينة، حنا : الولاعة ، بيروت ١٩٩٠.

١٥ - لالو، شارل : الفن والحياة الاجتماعية، ترجمة عادل العوا، بيروت ١٩٦٦.

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذات والهوية في سيكولوجية الشخصية

تامر اسماعيل سفر ❊

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« يوجد في كل منّا كائنات لا يمكن الفصل بينهما إلا على نحو تجريدي، أحدهما نتاج لكل الحالات الذهنية الخاصة بنا وبحياتنا الشخصية وهو ما نطلق عليه الكائن الفردي؛ أما الكائن الآخر فهو نظام من الأفكار والمشاعر والعادات التي لاتعبر عن شخصيات بل عن شخصية الجماعة والمجتمع الذي ننتمي إليه كالعقائد الدينية والممارسات الأخلاقية والتقاليد القومية والمشاعر الجمعية من أي نوع، وهي تشكل في مجموعها الكائن الاجتماعي الآخر، وبناء مثل هذا الكائن الإجتماعي يمثل في نهاية المطاف هدف التربية وغايتها.».(١).

(❊) تامر اسماعيل سفر باحث من سورية، مرشد تربوي ونفسي. له عدة أبحاث منشورة في مجلة المعرفة.

لقد أثارت نظرية مفهوم الذات اهتمام العديد من العلماء والباحثين في ميداني علم النفس والتربية خلال السنوات الأخيرة. فمما لاشك فيه، أن أحد أهم التفسيرات التي تتناول بحث الشخصية الإنسانية يقع في مجال هذه النظرية. ويرى معظم علماء النفس المعاصرين، أن مفهوم الذات يلعب دورًا رئيسيًا في تكامل الشخصية الإنسانية وفي الواقعية السلوكية، وفي الحصول على صحة تفسير سليمة. وقد تكون رغبة الناس في معرفة الكثير عن أنفسهم، ومعرفة الدوافع التي تشكل سلوكهم، من الأسباب الهامة التي تحث على دراسة السلوك الإنساني وبحثه. وإن لجوء علماء النفس إلى تكوين نظريات حول مفهوم الذات، ليس إلا أسلوبًا إجرائيًا للإجابة عن السؤال الفلسفي الخالد «من أنا». فقد اقتنع سقراط بأن العلم الحقيقي هو العلم بالنفس من أجل تقويمها، واتخذ شعارًا له عبارة قرأها في معبد دلفي، هي «أعرف نفسك». ولذلك نراه يؤكد «...ولكن هناك فلسفة أجدر بالفلاسفة أن يدرسوها أكثر من جميع هذه الأشجار والحجارة التي تملأ الطبيعة، وحتى أهم من جميع هذه النجوم والكواكب، وهي عقل الإنسان. ماهو الإنسان، وإلى أي شيء سيتحول في المستقبل؟».[٢] وقد خبر كل منا هذا السؤال في وقت ما، ففي الحين الذي نشعر فيه أحيانًا بأننا نعرف من نحن فعلاً، فإننا نشعر في أحيان أخرى بالاضطراب والغموض والضياع بحيث نعجز عن تحديد هويتنا على نحو واضح ومفهوم بالنسبة لأنفسنا على أقل تقدير. وقد تأخذنا الدهشة عندما نكتشف أن مدركاتنا لاتتفق مع مدركات الآخرين، ونتعلم بالمصادفة وحدها العديد من الأمور حول ذواتنا لم نفكر بوجودها إطلاقًا. فعندما يتملكنا الغضب، أو نخالف قاعدة سلوكية ما، نشعر بأننا لسنا على حقيقتنا، وأن الذات قد أصابها نوع من التشوه أو الخلل؛ وهنا يلعب العلاج النفسي دورًا رئيسيًا في الكشف عن الجوانب والمستويات اللاشعورية التي تشكل جزءًا من ذواتنا، ولاندركها إدراكًا مباشرًا أو واضحًا.

إن البحث عن هوية في عالمنا المعاصر الذي يتصف بالتقنية والتعقيد وسرعة التغير وإنعدام العلاقات الشخصية المتبادلة، يشكل حاجة ملحّة ومسيطرة لدى العديد من الأفراد الذين يضمهم هذا العالم. فالهوية كمفهوم نراه يُطلق على نسق المعايير التي يُعرّف بها الفرد ويُعرّف، وينسحب ذلك على هوية الجماعة والمجتمع والثقافة. حيث يعد هذا المفهوم من المفاهيم المركزية التي تسجل حضورها في مجال العلوم الإنسانية والتي تتغلغل في عمق حياتنا الثقافية والاجتماعية. لذلك

نرى أن« الهوية ليست كيانًا يعطى دفعة واحدة وإلى الأبد. إنها حقيقة تولد وتنمو، وتتكون وتتغاير، وتشيخ وتعاني من الأزمات الوجودية والاستلاب.».[٣] وقد زودت الأديان والفلسفات الإنسان ببعض النظريات أو الفروض من أجل فهم نفسه، حيث قيل عمومًا بثنائية الجسد والروح، وافتراض وجود بعض العوامل الداخلية غير المادية، التي تنظم حياة الجسد، وانتشرت مصطلحات عديدة للدلالة على تلك العوامل، كالنفس والروح والجوهر والإرادة...إلخ.

وقد رفض علماء النفس هذه المفاهيم لبعدها عن المنهج العلمي التجريبي، ولكونها ناتجة عن عمليات التأمل. أما مفهوم الذات باعتباره مجموعة الآراء أو المعتقدات التي يكونها الفرد عن ذاته، من خلال وجوده في البيئة التي يعيش فيها، فإنه أمر مقبول من معظم علماء النفس المعاصرين، لأنه موضوع جدير بالدراسة طالما يخضع لشروط البحث العلمي ووسائله.ويؤيد هؤلاء العلماء بحث مفهوم الذات لأنه يلعب دورًا رئيسيًا وهامًا في خبرات الفرد الذاتية، ويؤثر على كافة جوانب سلوكه العقلية. وعلى الرغم من القول بأن اللغة خاصية إنسانية، ينفرد بها الإنسان دون كافة المخلوقات الحية الأخرى، فإن مفهوم الذات أقوى من اللغة، من حيث قيامه بدور التميز بين الإنسان والكائنات الأخرى. ويرى« إريك فروم Erich Fromm»أن الإنسان يسمو على كافة أشكال الحياة الأخرى، لأنه حياة تدرك ذاتها بذاتها. فالإنسان هو المخلوق الوحيد الذي يملك القدرة على جعل ذاته موضوعًا، فيقف بعيدًا عن ذاته، ويتأمل ماهيته، ويفكر فيما يحب وفي الصورة التي يرغب أن يكون على شاكلتها.».[٤] ويرى «دوبزهانسكي» عالم الوراثة الشهير أن «وعي الإنسان لذاته وإدراكه لها، صفة أساسية وتطور خلاّق للعقل البشري.».[٥] ولما كان إدراك الذات يتضمن أصلاً البحث عن معنى الحياة ذاتها، فإنه يؤكد على أهمية الخبرة البشرية وماتنطوي عليه من مضامين مختلفة. إن إدراك الفرد لهويته، يمكنه من معرفة الماضي وحوادث الحاضر وإمكانات المستقبل، كما يساعده على تحديد موقعه في البيئة التي يعيش فيها، ويؤثر في طريقة اختياره لسلوكه وطموحاته وما ينتظره من الحياة عمومًا. وبتعبير آخر، إن تصور الإنسان لذاته، يؤثر على حياته ككل.

- مفهوم الذات والتحليل النفسي:

على الرغم من أن فرويد لم يتناول« مفهوم الذات» بمعناه الحديث على نحو مباشر، إلا أنه يمكن القول، بأن كتاباته عن الشخصية تنطوي على مضمون هذا المفهوم، وقد ترك أثرًا كبيرًا في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأبحاث النفسية الحديثة، وفي بحث الشخصية وحالات شذوذها بشكل خاص، كذلك كان أثره واضحًا في عمليات التشخيص والعلاج المتصلة بالكثير من الإضطرابات النفسية. حيث أنه لم ينشأ إهتمام فرويد بالشخصية من المختبر أو المدرسة، بل نشأ في العيادة، ولم يكترث كثيرًا للصفات الظاهرة في الشخصية « إلا من حيث دلالتها»، بل كان اهتمامه الأكبر منصبًا على الأعماق في بناء الشخصية، ومن هنا تسمى نظريته في الشخصية« نظرية الأعماق»، ولم يقصر دراسته على الحالات المرضية، بل عمم النتائج على الحالات السوية باعتبار أن الشذوذ إنحراف عن السوي، وأن من الممكن دراسة حالة الإستواء من دراسة حالات الشذوذ. وكما نعلم فإن فرويد لم يكن صاحب نظرية في الشخصية فحسب، بل كان رائدًا لمدرسة مازالت تعتبر من أكبر المدارس في التشخيص والعلاج ونعني بها التحليل النفسي «Psychoanlysis ». هذه المدرسة لم تقف عند وصف سمات الشخصية، بل كانت أول من قدم لنا صورة عن مكونات الشخصية ووظيفتها وتفاعل بعضها مع بعض ومع العالم الخارجي بما يؤدي إلى ظهور السمات وتغيرها وإنحرافها. ويرى مؤسس هذه المدرسة أن للشخصية جوانب ثلاثة هي«الهو»، و«الأنا»، و«الأنا الأعلى». وهذه الجوانب الثلاثة هي في الأعماق بناء ثلاثي التكوين، وأن كل جانب يتمتع بصفات وميزات خاصة، وهي تؤلف في النهاية وحدة متفاعلة ومتماسكة هي الشخصية.[٦] أما« الهو Theld » فإنه منبع الطاقة البيولوجية والنفسية التي يولد الفرد مزودًا بها. فهو يضم الدوافع الفطرية، الجنسية، والعدوانية، وغيرها والتي ترجع إلى ميراث النوع الإنساني كله. وبعبارة أخرى فهو طبيعة الإنسان الحيوانية قبل أن يتناولها المجتمع بالتحوير والتهذيب. وهو جانب لاشعوري عميق، ليس بينه وبين العالم الخارجي الواقعي صلة مباشرة. لذا فهو لايعرف شيئًا عن الأخلاق والمعايير الإجتماعية، ولايعرف شيئًا عن المنطق أو عن الزمان والمكان.[٧] فالرضيع يصرخ ويرفس ويتبول متى شاء وحيث شاء وكيف شاء.و«الهو» يسير بوحي« مبدأ اللذة» أي يندفع إلى إشباع دوافعه اندفاعًا عاجلاً بكل صورة وبأي ثمن، فإن استعصى عليه إرضاؤها في عالم الواقع، أرضاها في عالم الخيال. وبعبارة أخرى فإن«الهو» يعتبر الصورة البدائية للشخصية.

أما« الأنا - The Ego» فهو جانب من الشخصية يتكون بالتدريج من إتصال الطفل بالعالم الخارجي الواقعي عن طريق حواسه، فالطفل الصغير يرى اللهب جذابًا فيلمسه فيشعر بالألم، فيتعلم أن يتجنب اللهب، كذلك يتعلم عن طريق السمع أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هناك أصواتًا تعني الخطر فيتفادى مصدرها أو يقي نفسه منها. .عن طريق صلته بأمه وخبراته الحسية يتعلم أنه لايستطيع أن يظفر بما يريد متى أراد وكيفما أراد. وأن هناك ضروبًا من السلوك تجلب السرور وأخرى تجلب له الألم، كما يدرك أن الإرضاء الفوري يجلب له المتاعب فيبدأ في تعلم الانتظار والاحتمال المؤقت. على هذا النحو يتكون» وينمو بتأثير الخبرات المؤلمة والتربية واللعب فيحد من غلواء« الهو» واندفاعه ويعمل على ضبطه وتوجيهه، فيحمي الطفل من الأخطار التي تهدد كيانه إذا إنساق لمطالب« الهو» في غير حذر. فوظيفته إذا وقائية. وهو شبيه بقشرة الشجر وهي جزء منها تصلب بفعل عوامل الجو الخارجية ليحمي الشجرة.و« الأنا» هو مركز الشعور والإدراك والحكم والتبصر في العواقب.(8) فهو المشرف على أفعالنا الإرادية « أي على الجهاز الحركي الإرادي، فعن طريقه تتحقق الدوافع أولا تتحقق.ونضع ماتقدم في صورة أخرى فنقول إن للأنا وجهين: وجه يطل على الدوافع الفطرية الغريزية في الهو، وآخر يطل على العالم الخارجي عن طريق الحواس، ووظيفته التوفيق بين مطالب الهو والظروف الخارجية، فهو أداة تكيف للبيئة، أداة تقييم الواقع وتكييف السلوك. و«أنا» الطفل الصغير، ضعيف فج. لذا وجبت علينا حمايته حتى يشتد«أناه»، أما«أنا» الراشد السوي الناضج فيسير على هدى«مبدأ الواقع» وهو مبدأ يحمل الفرد على أن يرجىء إشباع دوافعه ورغباته، وعلى أن يحتمل ما يترتب على هذا الإرجاء والتنازل من ألم وقتي في سبيل اللذة الآجلة. وبعبارة أخرى فالأنا، عند الراشد السوي، يحاول إرضاء دوافع الهو بغير الطرق الفطرية الساذجة التي قد تضر بالفرد، ويكون ذلك إما بكبت هذه الدوافع أوبتحويرها أو تأجيل إشباعها أو الإستعاضة عنها بغيرها. أما«الأنا» عند الطفل والمصابين بأمراض نفسية وعقلية، وكثير من المجرمين، فلا يزال يخضع إلى مبدأ اللذة إلى حد قليل أوكبير. و«الأنا» هو مانستطيع أن نسميه على وجه التقريب بالشخصية الشعورية أو الإرادة. ويمثل تحليل«الأنا» تعديلاً للتحليل النفسي التقليدي، وذلك إذا كان هذا التحليل لأسباب علاجية، ويقوم هذا التحليل أيضًا على المقدمة المنطقية القائلة أن للإنسان أنا أقوى وأكثر إستقلالية مما هو مفترض في التحليل النفسي التقليدي، وأنه توجد إشباعات للأنا مستقله عن إشباعات الهو. وينادي تحليل الأنا❖ بشكل خاص بأن التفاعلات الإجتماعية يمكنها أن تشكل شكلاً مستقلاً أو خاصًا من الإشباع للشخص.(9)

ونأتي إلى الجانب الثالث وهو«الأنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأعلى – The Superego»، الذي يشكل حاضنًا للقيم والمثل الإجتماعية والدينية التي ربي الطفل عليها في بيته ومدرسته ومجتمعه «فالأنا الأعلى» يمثل الضمير المحاسب، وهو يتجه نحو الكمال بدلاً من اللذة. ولهذا «الأنا الأعلى» مظهران، الضمير والأنا المثالي، يمثل الأول الحاكم بينما يمثل الثاني القيم. فإذا أردنا تلخيص هذا البناء الثلاثي الداخلي للشخصية كما يراه فرويد قلنا مايلي: إن الأنا هو الذي يوجه وينظم عمليات تكيف الشخصية مع البيئة، كما ينظم ويضبط الدوافع التي تدفع بالشخص إلى العمل، ويسعى جاهدًا إلى الوصول بالشخصية إلى الأهداف المرسومة التي يقبلها الواقع، والمبدأ في كل ذلك هو الواقع. إلا أنه مقيد في هذه العمليات بما ينطوي عليه «الهو» من حاجات وما يصدر عن «الأنا الأعلى» من أوامر ونواه وتوجيهات. فإذا عجز عن تأدية مهمته والتوفيق بين ما يتطلبه العالم الخارجي وما يتطلبه «الهو» وما يمليه «الأنا الأعلى» كان في حالة من الصراع يحدث أحيانًا أن يقوده إلى الإضطرابات النفسية.(١٠)

أما «يونغ Jung» فيرى أن «الأنا» كما هو الحال عند فرويد، هي العقل الشعوري وتتكون من كافة المدركات الشعورية والأفكار والذكريات، وهي المسؤولة عن شعور المرء بهويته وديمومته. فالذات تمثل كافة الجوانب الشعورية واللاشعورية عند الإنسان، وهي النموذج الأساسي الذي يسعى المرء من أجل وحدته وتكامله، وبتعبير آخر، إن الذات هي الشخصية في حال إكتمال نموها ووحدتها. إن الذات عند يونغ تمثل مركز الشخصية وتحتل مركزًا وسطًا بين الشعور واللاشعور، بحيث تقوم بعملية توازن بين هذين الجانبين من الحياة النفسية عند الفرد. والذات هي هدف الحياة الذي نادرًا مايبلغه الناس. ويعتقد يونغ أن الذات لا تظهر قبل بلوغ الفرد منتصف العمر، حيث تنمو كافة مكونات الشخصية نموًا كاملاً ومتفردًا. وقد يكون مفهوم الذات من أكثر إكتشافات يونغ النفسية أهمية. لأنه يمثل ذروة دراساته المتعمقة للأنماط الأولية أو المكونات البنيوية للاشعور الجمعي. كما أن سعي الفرد ونضاله في سبيل الذات، وهو هدف الحياة بعيد المنال، قريب جدًا من عملية تحقيق الذات في المذهب الفينومينولوجي. يقول يونغ في كتابه «مساهمة في السيكولوجيا التحليلية – ١٩٢٨» «يتكون الشعور فقط من المركبات الفكرية مباشرة بالأنا... ويكاد لا يوجد في السنين الأولى من الحياة أي شعور برغم وجود العمليات النفسية منذ البدء، ولكن هذه العمليات النفسية غير متركزة في أنا منظمة، ليس لها مركز ولذلك فلا استمرار فيها، ذلك الشرط الذي يستحيل بدونه وجود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشخصية الشعورية... ولا يحدث إستمرار في الشعور يمكن إدراكه إلا حين يبدأ الطفل بأن يقول «أنا»...» [11]

أما آدلر، فيرفض افتراض فرويد الأساس القائل بأن السلوك الإنساني مدفوع بمجموعة الغرائز الفطرية، كما يرفض ماذهب إليه يونغ عندما افترض بأن السلوك البشري مدفوع بأنماط أولية فطرية أو لاشعور جمعي. إن ادلر يعتقد بأن الإنسان كائن إجتماعي أصلاً ومدفوع في سلوكه بالحوافز الإجتماعية. لذا يقيم الفرد علاقات مع الآخرين ويقوم بنشاطات إجتماعية تعاونية، ويفضل المصلحة الجماعية، ويكتسب إسلوبًا حياتيًا تسود فيه الاتجاهات الاجتماعية لأن للفرد إهتمامًا اجتماعيًا فطريًا، وليس لمجرد كونه عرضة للعمليات والعلاقات الاجتماعية، وبذلك وجه ادلر اهتمام علماء النفس إلى المتغيرات الاجتماعية وأهميتها في مجال تكوين الذات، وهو الجانب الذي قلل من شأنه كل من فرويد ويونغ. والخلاصة فإن آدلر يعتقد أن حافز توكيد الذات - Self assertive impulse، وليس الدافع الجنسي، هو القوة السائدة الإيجابية في الحياة، وإنه تبعًا لذلك نراه يتعرض للتثبيط من المحيط ومن قبل حساسية الفرد الخاصة. وهكذا يكون هذا الحافز منبع كل إنتاج من جهة، كما يكون مصدر السلوك الخاطئ وعدم التلاؤم من جهة أخرى. وفي حين أن فرويد عدّ الأنا متناسقة مع مبدأ الواقع، يرى آدلر بأنها مَيَّالة إلى تزوير الواقع، حيث لاينحصر عمل تخيلات الفرد وأوهامه، في نظره، في إرضاء «الليبيدو»* إرضاءً خياليًا، بل في التهرب السهل «سهل لأنه خيالي» من الشعور بالحطّة. إن الفرد الضعيف ميال إلى إختراع مبررات وتبني طريقة حياة - Style of life - أو وضع سلوكي يمكنه من التخلص من مطالب المحيط من جهة وتسجيل نجاح (حسب تقديره هو) من جهة أخرى. إن مثل هذا الشخص العصبي يتخذ لنفسه هدفًا خرافيًا لايعني الإنتاج الصحيح، يقول آدلر «إن مشكلة كل عصاب هي، بالنسبة للمريض، صعوبة الإحتفاظ بنمط من التصرف والتفكير والفهم ينكر مطالب الواقع ويتحول بها موقعها عن الأصلي.... لطالما اثبتت أعمال علماء النفس الفرديين أن غاية الفرد في التفوق هي العامل الأساس في كل عصاب، أما مصدر الغاية نفسها فموجود في خبرات الحيطة الفعلية «لو لم أكن متشوقًا، لو لم أكن مريضًا لكنت قادرًا على فعل ما فعله الآخرون. لو لم تكن حياتي مليئة بالمصاعب القاسية لكنت الأول حتمًا». إن مثل هذه الأوضاع هي التي تمكن الفرد من الاحتفاظ بشعوره في التفوق... إن شغله الشاغل في الحياة هو البحث عن المصاعب... وهو يفعل ذلك ليقنع نفسه، أكثر مما يفعله لإقناع الآخرين، ولكن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآخرين يأخذون، طبعًا مصاعبه بعين الإعتبار... وبذلك يشق طريقة في الحياة تتمتع بامتيازات لا يتمتع بها غيره ولكنه في الوقت نفسه يدفع ثمن ذلك عن طريق عصابه».[12] كذلك يرى أن الطفل يتبنى طريقة حياته خلال سنيه الأولى وتبقى هذه الطريقة ثابته بخطوطها الأساسية. وعلى هذا فلكل فرد هدف نموذجي يتجه إليه في كل وضع جديد ولا سيما حين يقارب مشاكل الحياة الثلاث الكبرى: الحياة الإجتماعية، والمهنية، والحب. وليست طريقة الحياة أمرًا تفرضه الوراثة على الفرد، ولكنها أمر يحدد إلى مدى بعيد عن طريق الوضع العائلي الذي يجد الطفل نفسه فيه. إذًا نرى أن الذات لدى آدلر شخصية إلى حد بعيد، وتشكل نظامًا ذاتيًا يقوم الفرد من خلاله وبتغيير خبراته بإضفاء معنى ما عليها. ويؤكد على الشعور أو الإدراك الواعي ويعتبره مركزًا للشخصية، فالإنسان موجود، مدرك وواع، ولديه القدره على إدراك أسباب سلوكه وعلى تنظيم وتوجيه هذا السلوك بكل ما ينطوي عليه من تعقيدات. أما العلاج النفسي الفردي وفق هذا المفهوم فيتم من خلال التأكيد على أن «الحدث النفسي الكلي يسعى إلى هدف واحد» ويسعى نحو «هدف نهائي تخيلي».[13] حيث يتم السعي نحو كشف هذا الطموح اللاشعوري نحو الهدف. وفي العلاج بالمحادثة المبني على أساس علم نفس الأعماق «علاج فردي وضمن المجموعة» يتمحور الاهتمام على مساعدة المريض على أساس التشجيع على تفهم نمط حياته و«منطقه الخاص»، بحيث يصل هو بنفسه إلى «كشف السر» ويتمكن من القيام بتعديل الاتجاه لشخصيته.

أما سوليفان «Sullivan» فيرى أن نظام الذات نتاج محض للخبرات الخاصة بالعلاقات الشخصية المتبادلة، التي تلعب فيها الدور الأكبر. فالذات تنظم الخبرات التربوية الناشئة عن ضرورة تجنب أو تخفيف حالات القلق. إن سوليفان يدرك تمامًا ماهية الذات، إلا أنه لا يقدم تعريفًا مناسبًا لها. وعندما يتحدث عن «نظام الذات» فإنما يعني «الدينامية» وهي نمط من أنماط السلوك، اخذ شكل عادات معينه، يمارسها الفرد تجنبًا للقلق، وقد تعني أحيانًا موقف الفرد من ذاته أو وجهة نظره نحو هذه الذات. حيث يرى سوليفان أن نظام الذات مدفوع بتجنب القلق أو الابتعاد عن الانفعالات غير السارة. ولكي يحقق الفرد ذلك فإنه يشكل أنواعًا مختلفة من الأساليب الوقائية والضابطة لسلوكه، فيتعلم تجنب العقاب من خلال الإمتثال لأوامر والديه، وإن أساليب الثواب والعقاب التي تلجأ إليها الأم أو من يقوم مقامها خلال السنوات الأولى المبكرة من حياة الطفل، تمكنه من القيام بعملية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تذويب أو استيعاب للقيم الإجتماعية السائدة، بحيث يدرك ما هو محرم أو مسموح به، إن وسائل الأمن هذه تشكل«نظام ذات» يرتضي أنماطًا معينه من السلوك، فتتبدى«الذات الخيرة» ويمنع أنماطًا أخرى فتتبدى«الذات الشريرة». وبما أن الذات تقي الفرد من القلق، وتوفر له الأمن، فهي محاطة بالتقدير وبعيدة عن النقد، الأمر الذي يحول دون قيام الفرد بإصدار أحكام موضوعية على سلوكه،لذا يستبعد نظام الذات كافة المعلومات والخبرات التي لا تتفق مع تنظيمه الحالي ويخفق في الإستفادة منها، وكلما إزداد قلق الفرد، تضخم نظام الذات وإزداد إنفصالاً عن بقية الشخصية. وهنا يلعب هذا النظام دورًا معوقًا في قدرة الفرد على إنشاء علاقات بناءة مع الآخرين، على الرغم من فائدته من حيث خفض التوتر وتخفيض القلق.(١٤)

- السيكولوجيا الفرويدية الحديثة ومفهوم الذات:

تلح الفرويدية الحديثة Neo-Freudian على وجوب نقل اتجاه التحليل النفسي من البيولوجيا(علم الحياة) إلى السوسيولوجيا(علم الاجتماع)، وإن على التحليل النفسي أن يعتبر نفسه علمًا اجتماعيًا أكثر منه بيولوجيًا. فبدلاً من إرجاع الحوافز الإنسانية إلى الغرائز الموروثة كحفظ البقاء وتخليد الجنس(بما في ذلك غريزة الموت أو بدونها) يتوجب على التحليل النفسي أن يبحث عن أصول الحوافز البشرية في مطالب الوضع الذي يجد فيه الإنسان نفسه وهو دومًا وضع إجتماعي. وعوضًا عن النظر إلى نمو الطفل إنفعاليًا باعتباره مرتبطًا إرتباطًا وثيقًا بنموه الجسدي البطيء ونضوجه الجنسي المتأخر، فإن التحليل النفسي يجب أن يتركز على المؤثرات التي تقع على الطفل من العائلة والمدرسة والحضارة.

لقد وضعت«كارن هورني Karen Honey» نظرية المدرسة الفرويدية الحديثة وطرائقها التطبيقية وعملت على تدريب المحللين النفسيين الشباب على هذه الطرائق، ولقد إنحصر نقدها لنظريات فرويد في البداية في«غريزة الموت» ومفهومه غير المناسب عن الشخصية النسائية، ولكنها حين أعادت النظر فيما بعد في جميع نظام فرويد وجدت أنه، وبالرغم من تماسكه، موضع بحث. ولقد اعترفت بأنها تأثرت بأعمال(فروم)❖، وأخيرًا وجدت أنها بإهمال اللون البيولوجي❖ الذي يعتمده فرويد، وإعطاء وزن مناسب للّون الاجتماعي في النموالفردي تستطيع أن تعيد النظر في نظرية التحليل النفسي. أما فيما يحض عملية النمو فهي ترى أن فرويد يمتلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اساسًا بيولوجيًا صحيحًا حين يتشدد في أهمية فترة الطفولة الإنسانية الطويلة، ولكنه ليس على حق حين يقسم الطفولة إلى فترتين: فترة نشيطة جنسيًا تمتد قرابة الخمس سنوات الأولى، وفترة ركود تمتد منذ ئذ وحتى البلوغ. إن هذه التفصيلات في نظريته عن النمو الجنسي بناها على معلوماته التي جمعها من تحليله النفسي. ولا شك في أن فرويد قد فكر في بزوغ عقدة أوديب❖ والأنا السامية قرابة سن الخامسة بوصفها ضرورة في عملية النمو، في حين نجدهورني تقول:

إن النمو بكامله يتوقف على الطريقة التي يعامل الطفل وفقًا لها، بيد أن الذي تحتج عليه هورني من نظرية فرويد عن النمو أكثر من سواه يتعلق بمفهومه عن اللاشعور. حيث تقول:«يميل فرويد إلى إعتبار المصاعب المتأخرة إعادات مباشرة للدوافع الطفولية، ولذلك فإنه يتوقع أن تزول الإضطرابات المتأخرة إذا قضي على المركبات الطفوليةالباكرة التي تقوم على أساسها...أما نحن فنعتبر أن الإرتباط بين المصاعب المتأخرة والخبرات السابقة أكثر تعقيدًا مما يفترض فرويد: فلا توجد إعادة منعزلة للخبرات المنعزلة ولكن الخبرات الطفولية بكاملها تتمازج لتكون بناءً طبعيًا معينًا وعن هذا البناء تصدر المصاعب المتأخرة».(١٥) إن ماتسميه هورني –Caracter Structune– البناء الطبعي الذي يكوّنه الطفل بخبرات إستجاباته يشبه تقريبًا مايسميه آدلر بطريقة الحياة Style of lifeلكن هورني صقلت فكرتها أكثر مما فعل آدلر.إنها لاتعتبر هذا البناء الطبعي أمرًا ثابتًا مطلقًا وغير ممكن التقيد بالخبرات والإستجابة اللاحقة. بل خلافًا لرأي فرويد تنسب هورني للفرد«قوات بنائية» «تنزع إلى النمو المتزايد»، إنها تنسب إليه نزعة تتحرك إلى الأمام وتهدف إلى«أنا» أحسن، وتحقيق لإمكانات الإنسان الكامنه فيه بالرغم من أنه يتحتم عليها أن تحارب الخوف من المخاطرة وخوف المجهول.

لقد استطاعت هورني أن تصف البناء الطبعي العصابي لمرضاها بدقة وحذاقة أكثر مما وفقت إلى وصف البناء الطبعي السوي. ويتوقف تكوين الطفل لبناء طبعي سوي أو عصابي بالدرجة الإولى على محيطه المنزلي والطريقة التي عامله بها أهله، فإذا كانت معاملته غير ودية ران عليه قلق أساسي Basic Anxiety – يحاول الهرب منه بتكوين إتجاهات عصابية تكون غير مفيدة ومتضاربة مما يفكك شخصية الطفل ويمنعه من تكوين صلات شخصية صحيحة. والقلق الأساسي هو شعور الطفل بأن المحيط الاجتماعي معادله وخطير عليه، مما يحمله على الشعور بأنه غير مرغوب فيه ولاينتمي إلى

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

محيطه، وهذا بدوره يشعره بالإثم إذا أراد ان يثور أو يتحرر. وإذا إستعرنا كلمات هورني فإن القلق هو «...الشعور الذي يكوّن لدى الطفل بأنه معزول ولا معين له في عالم معادٍ.

ويستطيع عدد عديد من العوامل المتعاكسة في المحيط أن تنتج عدم الإطمئنان هذا عند الطفل... ويبحث الطفل عن طرائق تعينه على الاستمرار، طرائق تمكنه مماشاة هذا العالم المهدّد... وهو لاينمي في ذاته طرائق سلوك مؤقته بل واتجاهات طبيعية تصبح جزءًا من شخصيته هي ما أسميها بالاتجاهات العصابية، وإذا... نظرنا نظرة عامة إلى الإتجاهات الكبرى التي يستطيع الطفل أن يتخذها ويتخذها بالفعل تحت هذه الظروف... فإن إتجاهات ثلاثة أساسية قد تتبلور عنده، إن الطفل يستطيع أن يتحرك نحو الناس أو ضدهم أوبعيدًا عنهم.» [١٦].

أما الاتجاه نحو الناس وهو إتجاه اعتمادي، فيعبر عن عجز الطفل واعتماده على سواه، وأما الاتجاه ضد الناس وهو ميل معاد فإنه يعبر عن تمرده، وأما الإتجاه بعيدًا عنهم فإنه يعبر عن إحساسه بالعزلة وعدم الإنتماء إليهم . وقد وصفت هورني عشر حاجات عصابية، كالحاجة العصابية للحب والتقبل، والحاجة العصابية للقوة والسيطرة، وللمكانة المرموقة، وللاكتفاء الذاتي والاستقلال... إلخ. وترى هورني أن هذه الحاجات غير واقعية وتكتسب نتيجة لمحاولة الفرد حل مشكلة العلاقات الإنسانية المضطربة. كما ترى أن الفرد لايستطيع تحقيق ذاته إلا من خلال إقامة نموذج للذات المثالية،إلا أن هذه الذات غير واقعية، وتنشأ نتيجة الهروب من القلق الأساسي. ولما كانت الذات المثالية هدفًا لا يمكن تحقيقه، فإن صراعًا داخليًا سينشأ لدى الفرد ويؤدي إلى السلوك العصابي.[١٧] ولا تبين هورني ما إذا كان الفرد مدركًا لعدم واقعية الذات المثالية أم لا، إلا أنها تعتقد أنه يمكن حل جميع الصراعات إذا نشأ الطفل في أسرة توفر له الأمن والثقة والحب والاحترام والتسامح والحنان.وبذلك ترى هورني، وهي على نقيض في ذلك مع فرويد، أن الصراع ناتج عن ظروف اجتماعية، وليس جزءً لا مفر منه من طبيعة الإنسان، فالشخص العصابي،هو الشخص الذي واجه خبرات وصعوبات إجتماعية وثقافية، وبخاصة في فترة الطفولة.[١٨]

ويبدو من خلال أعمال آدلر وسوليفان وهورني،أنهم يركزون على الأوضاع الاجتماعية الثقافية، وعلى العلاقات الشخصية التفاعلية بين الأفراد، من حيث كونها عاملاً هامًا في تحديد الذات كموضوع. فالذات لديهم، شيء يتعلمه الفرد من خلال اتصالاته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاجتماعية وخبراته التراكمية، وينشأ مفهوم سلبي للذات من خلال تشوه تلك العلاقات، الأمر الذي يدفع بالفرد إلى السعي والكفاح من أجل تحقيق شخصية سليمة ومتكاملة ومن أجل الحفاظ عليها ويرى هؤلاء أن الذات المثالية متعلمة أيضاً، من خلال العلاقات السوية مع الآخرين، والتي يسودها الحب والعطاء والثناء والثواب، لأن هذه العوامل تشكل المصدر الرئيسي لتعلم مفهوم الذات المثالي.

- الهوية الثقافية وتشكل النظام الثقافي:

تشكل العمليات التفاعلية الخاصة بالمراقبة الإجتماعية «Control Social» التي درست من قبل علماء النفس منهم فروم وسوليفان والسوسيولوجيين - «Kardinac» ، «Parsons» - المنطق العام لعملية تمثل الأفراد للمعطيات المعيارية الخاصة بالنظام الثقافي. وفي هذا الصدد يرى كل من فروم وهورني، وهيزنارد Hesnard وآخرون من علماء التحليل النفسي أن الطفل يمتثل ويخضع من أجل تجنب القلق الذي يكون نتاجًا للخوف من القطيعة مع روابطه وعلاقاته الأولية. ويشير ذلك الخوف إلى تمثل الطفل للقواعد الاجتماعية على نحو جيد. والفرد كما يعتقد سوليفان يسعى منذ طفولته المبكرة إلى تخفيف درجة الناتج عن درجة ما من الإختلال العلائقي. فالاستياء الذي يبديه الآخرون،الأم إزاء رضيعها، العائلة، مربية الطفل، الجماعة أو الأشخاص ذوو المكانة والأهمية في حياة الفرد» يعدُّ بحق تهديدًا يباشر العلاقة العاطفية وتقدير الذات عند الفرد. ومن أجل المحافظة على هذه العلاقة وعلى التقدير الذاتي يسعى الفرد إلى الإستجابة وفقًا لمقتضيات وسطه الاجتماعي ومتطلباته. ومثل ذلك الفعل يندرج تحت شكل قواعد السلوك وتوقعاته.[19] ويعتقد كارديني«Kardiner» أن الهوية«سواء على المستوى الشخصي أو الفردي أو الثقافي» نظام من الفعل وعمليات التكيف مع الوسط الذي يحيط بالفرد وهو الذي يشكل المصدر الأساسي للقلق الذي يجب على الفرد أن يتجنبه ويدفعه عن نفسه، فالفرد كما هو الحال بالنسبة للجماعة الثقافية يبذل جهوداً للتكيف مع المخاطر التي تواجهه وذلك لخفض درجة قلقه وتوتره.

لقد قام«بارسونز» أثناء دراسته لظاهرة الأعراف، بدراسة عمليات التكامل الثقافي في المعايير الاجتماعية وبعض ردود الفعل الخاصة التي تأتي تعبيرًا عن معاناة الهوية وعن الكبت الذي تعانيه. فعلاقات الصداقة تطوّر، في سياق تفاعلاتها، ارتباطات متبادلة مرغوبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحساسة بالنسبة لمواقف كل صديق من الآخر. وهي مواقف تمتلك دلالة عميقة تتعلق بخاصة احترام الذات. وعندما تحدث تشنجات سلوكية«سلوك غير متوقع» بين الطرفين فإن ذلك يؤدي إلى ضغط وإكراه يفرض على الأنا. هذا ويستطيع الأنا، في أغلب الحالات، أن يتكيف مع الوضعيات الصعبة، وإنطلاقًا من ذلك فإن السلوك اللاحق يميل إلى الإحتفاظ بالعلاقة مع الآخر[٢٠] ويمكن للصديق في الحالات وخاصة عندما لايكون معنيًا كثيرًا بالعلاقة أن يميل إلى التمرد ضد صديقه.

- أريكسون وتشكل الهوية:

استمد اريكسون «Erikson» جذور نظريته من التحليل النفسي وربطها باتجاهات أخرى هامة، كالاتجاه الأنتربولوجي والاتجاه الاجتماعي، وتنعكس هذه الاتجاهات في كتاباته التي تناول فيها تكوين الهوية أو نمو الشخصية، فهو يقول«إذا أردنا أن نفهم النمو علينا أن نتذكر مبدأ الخلق الجرثومي Epigenetic Principle- الذي يشتق من نمو الكائنات الحية في الرحم. يقرر هذا المبدأ بأن لأي شيء ينمو خطة للبناء Ground Plan وأنه انطلاقاً من هذه الخطة تظهر الأجزاء، ويكون لكل جزء وقته الخاص الذي يبرز ويسيطر فيه، حتى تظهر كل الأجزاء لتشكل كلاً وظيفياً. وعند الميلاد يترك الطفل التبادل الكيميائي مع الرحم لينقل إلى نظام التبادل الاجتماعي مع مجتمعه، حيث تواجه مقدراته Capacities المتزايدة بالتدريج فرص وحدود ثقافية».[٢١]

وقد أكد لدى دراسته للظواهر النفسية المختلفة على الجوانب التاريخية والاجتماعية والثقافية التي ينمو فيها الفرد. يرى أريكسون أن علم النفس المناسب، هو العلم الذي يتناول سيكولوجية الأنا، فالأنا، كما يرى أدلر، ليست إلا الأسلوب المتميز للفرد، وتنطوي على كافة مظاهر طبيعته النفسية. ويقول أريكسون في حديثه عن الهوية بالتمييز بين الذات كعملية، وهي عامل منظم أساسي، والذات كموضوع، وتنمو نتيجة للخبرة. ويؤكد بأن الذات لا تنمو إلا ضمن سياق إجتماعي ثقافي، فالثقافات المختلفة تنشىء هويات مختلفة تتلاءم مع هذه الثقافات، بحيث تحمل كل هوية معنى بالنسبة للثقافة التي نشأت فيها. وتتكون الهوية نتيجة الدمج والتكامل التدريجيين لكافة أنواع السلوك التي يمارسها الطفل في تطابقه وتوحده مع الآخرين، ونتيجة تقمصه لكافة الأدوار التي تفرضه عليه ثقافته، لهذا من الهام جدًا أن يكون الطفل على علاقة ودية واتصال مستمر وحميم مع الراشدين الذين يزودنه بمثل هذه الأدوار، ويلعبون بالنسبة إليه دور المثل التي يتقمصها ويحتذي بها.

وحينما يُكَرَه الفرد على تقبل ادوار لا تناسبه يصبح الإنسان في حالة إغتراب وهكذا فإن عملية تقبل الدور تبدو على شكل نوع من الضبط الإجتماعي الذي يمارسه المجتمع على أفراده. وإذا كان دور كهايم قد أشار في كتابة «الانتحار» Le Suicde- إلى أهمية القسر الإجتماعي في تكوين الشخصية الأنثروبولوجية المعاصرة فإن الأنثروبولوجيا المعاصرة تؤكد على أهمية النموذج الثقافي في صيانة السلوك وتحديد شخصية الفرد.[٢٢] ويعتقد أريكسون أننا جميعًا نتعامل مع ثماني مهمات نمائية حرجة خلال فترة حياتنا وكل واحدة منها تصبح مركز الاهتمام في تلك الفترة المحددة من الحياة ولذلك فإن أريكسون يضع ثماني مراحل للنمو النفسي - الاجتماعي، وكل مرحلة تسمى استنادًا للمهمة النمائية«الحاجة النمائية» المسيطرة وتكون مركز الصراع في ذلك الوقت وفي كل منها هناك مواجهة مباشرة مع البيئة وبكل واحدة هناك صراع نفسي بين أسلوب تكيفي حسن وأسلوب تكيفي سيىء للتعامل حين المواجهة«بين الثقة مقابل عدم الثقة»على سبيل المثال. «كل صراع يجب أن يتم حلّه بنجاح في الفترة التي يظهر فيها، قبل الشروع بحل الصراع الذي يظهر في المرحلة اللاحقة، إن الحل الناتج يكون نسبيًا ويتضمن تكوين«نسبة مفضلة ومرغوبة Favorabaleratio» بين البديل حسن التكيف وسيئ التكيف.* إذاً يضع أريكسون ثماني مراحل لنمو الهوية وهي:

١- مرحلة الإحساس بالثقة:

بناء على الأسلوب الذي يتخذه الآباء في إشباع حاجات أطفالهم، يمكن أن تنمو لدى هؤلاء الآخرين، إما«ثقة» متزايدة في أن حاجاتهم سوف تشبع، وإما انعدام تام لهذه الثقة. وفيما بين هذين الطرفين توجد بالطبع درجات مختلفة. فإذا إستطاع القائمون على رعاية الطفل التعرف على حاجاته والاستجابة لها بطريقة مناسبة وفي الوقت المناسب، تنمو لديه الثقة في أنه مقدر، وأن حاجاته سوف تشبع وأن من حوله سوف يهرعون إليه، عندما تنشأ لديه حاجة إلى ذلك، أما إذا لم يستطع القائمون على رعاية الطفل أن يتعرفوا على حاجاته، وأن يستجيبوا لها بطريقة مناسبة وفي الوقت المناسب، أو إذا كانوا خشنين عند إشباعهم لهذه الحاجات، فإن بذور الشك في البيئة المحيطة به يمكن أن تزرع عندئذ لدى الطفل. لذلك فإن إحساس الطفل بالثقة ماهو في الواقع إلا حالة إنفعالية تساعده على الشعور بالتوحد مع البيئة المحيطة به.[٢٣] ولابد أن نشير هنا إلى أن مفهوم الثقة بمعناه الواسع لايقتصر على ثقة الطفل بمن حوله فحسب، بل يتضمن أيضًا ثقته بنفسه، بمقدرته وكفاءته، فالآباء الذين يحققون ثقة الطفل

بهم، إنه يعملون في نفس الوقت على تنمية الشعور لديه بأن له تأثيراً على الظروف المحيطة به، وأنه يملك في يديه زمام الأمور، سواء منها ما يتعلق بالبيئة الاجتماعية أو بالبيئة الطبيعية.

٢- مرحلة الإحساس بالاستقلال:

ينطوي الشعور بالهوية على الشخصية على الشعور بالإستقلال كوجه آخر للشعور بالإنتماء. فالإنسان لا يستطيع أن يؤكد هويته الفردية إلا إذا استطاع وفي الوقت نفسه أن ينطلق من الشعور بالانتماء إلى جماعة يتجانس مع أفرادها«جماعة حقيقية أو خيالية»، ومن الشعور بالاستقلال وذلك بالقياس إلى الهيمنة الجمعية«الضمير الجمعي عند دور كهايم» للجماعة.[٢٤] ويبدأ الطفل مرحلة استقلاله عن أمه، كما نلاحظ ذلك، عبر عملية نضج نفسية عصبية مستمرة. ومن هنا فإن الشعور بالاستقلال يبدأ منذ السنة الثالثة أو الرابعة من عمر الطفل، وذلك عندما يعيش الطفل تجربته الخاصة«الأنا»«أي ظهور كلمة أنا منذ السنة الثانية من العمر». وانطلاقاً من هذه المرحلة يبدأ الطفل بتكوين تجربته في حرية الاختيار ويدرك مفهوم الإحتمالات، فالإدراك بأن حدثاً ما يمكن له أن يقع كحالة اجتماعية«إدراك لمفهوم اللاجبرية حيث يبدأ الطفل بعدها بالتفكير في الممكن والممنوع» يجعل الطفل قادراً على الشك ومن هنا تكون بداية النشاط الفعلي عند الطفل: التفكير. ويشكل جدل الاستقلال(الذوبان - الرفض) إحدى المسائل الأساسية للإنسان المعاصر. وفي هذا الصدد يرى أريكسون على أثر فرويد، بأن كل هوية تتشكل وفقاً لعمليات تمثل ومواءمة، وهي عملية تشمل على عملية التوحد والذوبان ومن ثم الابتعاد والرفض. ومشكلة الهوية هي في جانب منها مسألة القيمة التي يأخذها الفرد بالقياس إلى الآخرين والتي تحمل معنى ودلالة حيث على الفرد أن يحاكي الآخرين وأن يقف في الوقت نفسه على مسافة منهم. وذلك من شأنه أن يطرح على الإنسانية المعضلة الأساسية والتي تتمثل في البحث عن المسافة الجيدة التي يجب على الفرد أن يأخذها من موضوع محاكاته، وذلك ماتستجليه أسطورة «القنافذ» وهي قصة فرويدية مستقاة من شبنهور «في إحدى أيام الشتاء القاسية، تعانق زوج من القنافذ طلباً للدفء ودفع البرد، ولأن أحدهما كان يوجع الآخر بتأثير إبره وأشواكه، فإنهما كانا ينفصلان ويتباعدان وعندما كان البرد يداهمهما من جديد، يعودان إلى حالة العناق الموجعة. وبعد محاولات عديدة استطاع القنفذان إيجاد المسافة المثالية التي تمكنهما من الحصول على الدفء وبأقل قدر ممكن من الأذى الذي تلحقه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أشواكهما بهما.[٢٥] وذلك يعني أن إدراك المسافة الجيدة تتيح للفرد أن يحتفظ بهويته ويؤكدها في آن واحد، ومن ثم أن يشعر بالأمن في إطار مشاركته الاجتماعية وبالاستقلال الكافي من أجل ممارسة فعاليته الخاصة.

٣- مرحلة الإحساس بالمبادهة:

وتشير إلى الفترة التي يرغب فيها الطفل باكتشاف نوع الشخص الذي يمكن أن يكون عليه، وهي فترة تعلم نشيطة ينمو فيها الخيال، بحيث يستطيع الطفل إدراك نواحي قصوره وإمكاناته المستقبلية، وتظهر هذه المرحلة فيما بين السنة الرابعة والخامسة من العمر.

٤- مرحلة الإحساس بالإنجاز:

وتظهر في بداية السنة السادسة وتستمر حوالي خمس سنوات، أي حتى بداية المراهقة تقريبًا. وهي مرحلة الإحساس بالجد أو التحصيل أو الإنجاز. وينصرف الطفل خلالها إلى ممارسة الأعمال التي يستطيع إكمالها وإنجازها.

٥- مرحلة الإحساس بالهوية:

وتبدأ مع بداية المراهقة، حيث يضع الطفل كافة ما أيقن به سابقاً موضع الشك والتساؤل، وتلعب العوامل الثقافية دورًا هامًا في هذه المرحلة، من حيث النمو السوي للهوية. والمشكلة الرئيسة التي يعاني منها المراهق هي مشكلة الإحساس بالهوية وتحديدها، أي معرفة من هو وما دوره في المجتمع. وقد يواجه المراهق في هذه المرحلة خطر تشتت الذات، بحيث يؤدي هذا الخطر، في حال عدم تمكن المراهق من السيطرة عليه، إلى الجنوح أو العصاب أو الذهان، ويتوقف ذلك بشكل رئيسي على خبراته السابقة، لأن الخبرات الناجحة تعزز شعور احترام الذات لديه كما تشجعه على ادراك المغزى الثقافي لسلوكه وهويته.

٦- مرحلة الإحساس بالألفة:

وتظهر في نهاية مرحلة المراهقة، إذ يشعر المراهق بالود والألفة مع ذاته ومع الآخرين من الجنسين، وتلعب الثقافة هنا دورًا هامًا جدًا من حيث تعزيزها أو إعاقتها لهذا الإحساس.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

٧- مرحلة الإحساس الوالدي:

وتظهر في سن الرشد، وتشير إلى نزعة الفرد إلى الرغبة في إنجاب الأطفال ورعايتهم، والقدرة على القيام بأعباء المسؤولية الوالدية.

٨- مرحلة الإحساس بالتكامل:

وهي شعور الفرد بصحة نفسية سليمة، حيث تغدو المثل العليا للثقافة التي تعيش فيها محور تكامل الشخصية في هذه المرحلة.[٢٦]

-تطور الأنا والهوية الاجتماعية:

يعتقد أريكسون وهو المحلل النفسي الذي تدرب على يد«آنا فرويد» أن فرويد قد أهمل في إطار نظريته حول الأنا، أهمية العوامل الاجتماعية. لأنه إذا كان للهوية وجه سيكولوجي داخلي فإنه لمن المؤكد بأن هناك وجهًا آخر اجتماعي خارجي بالضرورة. وإذا كانت جميع أنماط السلوك، في واقع الأمر، تعبيرًا عن اندفاعات ورغبات داخلية، فإنها كما يرى أريكسون تنطلق بالتوازن وبالضرورة من سياق اجتماعي تأخذ فيه دلالة ومعنى، وتمنح فاعلها، في الوقت نفسه وعلى نحو فوري، مكانًا اجتماعيًا. ويمثل ذلك المركز الاجتماعي، الذي يتحدد وفقًا لتقييم الآخر، وضعية محددة بالنسبة إلى مجموعة أنماط السلوك الخاصة بجماعة الانتماء.«فالطفل الذي يبدأ خطواته الأولى على سبيل المثال، لايفعل ذلك بأن يندفع إلى تكرارها وتحسين أدائه في المشي تحت تأثير النزعة الداخلية فحسب، بل يدرك المركز الجديد والقيمة الإجتماعية الجديدة الخاصة بقدرة كائن ما على المشي، وذلك مهما يكن المفهوم الذي يمكن أن يترتب على ذلك في إطار حياته الخاصة أو في إطار الثقافة ومهما يكن الأمر فإن القدرة على المشي تعني بالنسبة إليه إنسانًا قادرًا على المضي بعيدًا.».(٢٧)

إن كل ما ستشعره الأنا يرتبط بنماذج متعددة، فعندما يشعر الأنا بالجوع يكون هناك ألم جسدي، ولكن ذلك يشير في سياقه الاجتماعي إلى الإحساس بالتخلي والمفارقة، ويتبدى ذلك الإحساس في صيغة العلاقةبين الأم ورضيعها، أي عندما يجوع الطفل. وهنا تتبدى دلالة الجوع على المستوى الاجتماعي وتتجلى في إحساس الحاجة إلى الإحساس بالأمن والذي يمثل الوجه الأمومي للألم الجسدي الناجم عن الجوع.

لننظر واقعيًا، وعلى سبيل المثال إلى المرحلة الأولى من تشكل الإنسان، إذ يمكن الملاحظة بأن الثقة والحذر يشكلان عاملين أساسيين من عوامل نمو الفرد وأنه يجب على الفرد أن يتعلمهما. ويتم إكتساب هذين الإحساسين في إطار تجربة تتصف بطابع الشمولية والعمق. فهناك أحاسيس خاصة بـ «الأنا» مثل الطمأنينة وأحاسيس خاصة بـ«الأنا» الإجتماعية مثل قيمة الآخر. وتكون مثل هذه الأحاسيس المتنوعة أو المتجانسة هي المسؤولة عن خلق إحساس الثقة أو عدمه. فإحساس الثقة الأساسي عبارة عن قناعة داخلية بردود الأفعال الإيجابية التي يمكن أن تصدر عن الآخر، أما إحساس الريبة والشك فيتمثل بقناعة مفادها أن الآخر يمكن له أن يؤدي أفعالاً سلبية. وأنه لمن المؤكد، وفي كافة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مستويات الحياة، أن كلاً من الهويتين الفردية والإجتماعية ينمو في إطار وحدة متكاملة وتساوق منظم.وإذا علمنا بأن الشعور بالشخصية يزداد وضوحًا في نهاية الطفولة، ذلك لأنه اكتسب متانة وتماسكًا إذ فقد شيئًا من ذاتيته «فالذات» التي هي شعور بشكل الوحدة وقوتها تنبثق من «الأنا» . فلقد كان تعقل نفسية الطفل واتجاهها في الحياة الاجتماعية، العاملين الأساسيين في هذا التطور حتى الآن. أما في هذه الفترة،وهي مرحلة الطفولة من سن السادسة تقريبًا حتى قرابة سن البلوغ، فيشعر الطفل أنه قد بلغ من القوة في المجال العقلي مايجعله يجابه الوسط الاجتماعي. في هذه الفترة أيضاً تنشأ مع البلوغ أزمة نمو جديدة تسبب إختلالاً في التلاؤم مع المحيط. وهكذا لاحظ دانييل لاغاش بدقة فائقة أن«أزمة البلوغ بصورة عامة ورغم تنوع شدتها وأشكالها تبعًا للأوساط الإجتماعية والجنس والأفراد، هي أزمة يحياها الطفل ويفكر فيها على شكل صراع شخصيته وقسر الراشدين. ولا يمكن القول إن هذا القسر كان حتى هذه السن مطاعًا دائمًا وتمامًا، بل كان على الإجمال سيد المواقف. أما في فترة البلوغ فتصبح هذه السلطة موضوع بحث، وخاصة إذا لم يطرأ عليها تبدل، ذلك بأن نموذج المربي- المتسلط، لم يعد يلائم هذه السن. ولايحتفظ المربي بنفوذه إلا إذا طور نفسه وتلاءم مع بنية هذه الأزمة.».[28]

وفي هذا السير التدريجي نحو النضج،يقدم الكائن نفسه الجهد الأساسي اللازم، أما التربية فليست سوى مساعد ضروري، فجوهر الحياة النفسية وينبوع إنطلاقهما دومًا نزعة الكائن إلى أن يعطي ذاته شكلاً وهوية.إن البنية النفسية تستقر عندما يتكيف المرء تكيفًا كاملاً مع البيئة التي يعيش فيها، وعندما يتحرر في الوقت نفسه من هذه البيئة تحررًا يمكنه من توليد ذاته أمامها. والبيئة التي يألف الكائن معها هي البيئة التي توافق اهتماماته وإمكانيات الفترة التي يمر بها.

وفي الختام نقول إن مبدأ تربية الذات من أجل إكتساب هوية حقيقية أصيلة وفق إرادة تسعى إلى خلق روح شابّة عند المرء، وألا يفقد خلال رحلته عبر السنين ثروات الشباب ومعينه. لأن شيخوخة الروح والإرادة تدفع المرء إلى تخوم النهايات في مجال العطاء الروحي المادي، وهذا هو أيضًا«أي مبدأ تربية الذات»، ما يخلق المربين الحقيقيين القادرين على فهم الكائن ومحبته عبر مراحل نموه جميعها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مراجع وهوامش البحث

١- دوركهايم،إميل - التربية والمجتمع - ترجمة: د- علي وطفة- دار الوسيم للطباعة - ط١، دمشق،١٩٩٢،ص٦٩.

٢- ديورانت، ول - قصة الفلسفة - ترجمة: د- فتح الله محمد المشعشع- دار المعارف - ط٦، بيروت، ١٩٨٨، ص١٢.

٣- ميكشيللي، اليكس - الهوية - ترجمة: د-علي وطفة -دار الوسيم للطباعة -ط١، دمشق، ١٩٩٣،ص٧.

٤- نشواتي، عبد المجيد- مفهوم الذات: تاريخه وتطوره- مجلة المعرفة - العددان/ ٢٢٠ , ٢٢١/-(١٩٨٠)،ص٨٩.

٥- م.ن - نفس الصفحة.

٦- الرفاعي، نعيم- الصحة النفسية- جامعة دمشق، ١٩٨٨،ص١١٣.

٧- عزت راجح،أحمد- أصول علم النفس- المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر،ط٢،الإسكندرية، ١٩٧٠، ص٤٧٥.

٨- م.ن - نفس الصفحة.

❖ هو أحد أشكال العلاج النفسي التحليلي، ويعتبر من أشد الباحثين تأثيراً بهذا الإتجاه: آنا فرويد، كارين هورني وإريك إريكسون، الذين أكدوا«أكثر من فرويد» على قدرة الإنسان، على ممارسة الضبط لمحيطه«السيطرة على المحيط» ولهذا فهم يهتمون أكثر في العلاج، بالظروف الحياتية الراهنة للمريض.

٩- بيرناور، فريد بريكة، وآخرون - مستقبل العلاج النفسي - ترجمة: د - سامر رضوان - مطبعة وزارة الثقافة - دمشق، ١٩٩٩،ص١٧٠-١٧١.

١٠- راجع- الصحة النفسية - م.س- ص١١٤.

١١- عاقل، فاخر- مدارس علم النفس - دار العلم للملايين - بيروت - ط٥ / ١٩٨١/- ص٢٢٤.

❖ الليبيدو «Libido»، كلمة يطلقها فرويد على الرغبة أو الطاقة الجنسية أو الجوع الجنسي.

١٢- راجع - مدارس- م.س- ص٢٠٨, ٢٠٩.

١٣- مستقبل العلاج النفسي، م، س،ص١٧١.

١٤- نشواتي - م، س- ص١٠٤،ص١٠٥.

❖ إريك فروم - Erich Fromm- من ممثلي وجهة النظر التي تميل إلى التحليل النفسي الإجتماعي - حيث يعتقد أن الإنسان هو بالدرجة الأولى مخلوق

اجتماعي، وليس كما يفترض فرويد أنه مخلوق مكتف بذاته في الدرجة الأولى وأن حاجته إلى الآخرين تأتي بالدرجة الثانية وذلك لإرضاء حاجاته الغريزية «راجع، مدارس، م – س،ص٢٢٨».

❖ المقصود باللون البيولوجي هو(الغرائز) التي يتحدث عنها فرويد والتي عدّها مصادر داخلية للطاقة – وبالمناسبة – فإن هذا المفهوم ليس صحيحًا بيولوجيًا، وذلك على إعتبار عدم وجود مصادر معروفة للقوة باستثناء المصدر العام للجسد «للتوسع راجع– مدارس علم النفس –ص٢٢٩– ٢٣٠–».

❖ مركب أو عقدة أوديب: من أشهر المركبات التي قال بها فرويد، وهي إسطورة يونانية معروفة، إستعار خطوطها العامة حيث عدّ فرويد أن الأسطورة تمثل مركبًا قائمًا في نفس كل إنسان،مصدره عشق الطفل أمه وخصومته أباه في سبيل هذا العشق.

١٥– مدارس– م، س– ص٢٣١.

١٦– م،ن – ص٢٣٣.

١٧– راجع، نشواتي، م– ،ص١٠٧.

١٨– م،ن – نفس الصفحة.

١٩– راجع، الهوية، م – س، ص٣٦.

٢٠– م، ن – ص٣٧.

٢١– منصور، طلعت – تنشيط نمو الأطفال – مجلة عالم الفكر – المجلد العاشر – العدد الثالث – الكويت – /١٩٧٩/– ص١٥٥.

٢٢– للتوسع: راجع بحث – أضواء جديدة على سيكولوجية الشخصية –د– محمد قاسم عبد الله، مجلة المعرفة، العدد/٤٠٢/،(١٩٩٧)، ص٩٩–١٠٠.

٢٣– عماد الدين إسماعيل، محمد– الأطفال مرآة المجتمع – عالم المعرفة – آذار –/١٩٨٦/– الكويت – ص٢٦.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

٢٤– الهوية، م – س،ص٨٧.

٢٥– م، ن –ص٨٨.

٢٦– نشواتي، م – س، ص١١٥.

٢٧– الهوية، ص١١٠.

٢٨– أوبير، رونيه – التربية العامة – ترجمة د. عبد الله عبد الدائم – دار العلم للملايين – بيروت – ط٥ –/١٩٨٢/. ص١٨٠.

❖ ❖ ❖

البعد الاقتصادي للتنمية: مدخل منهجي للتطور الاقتصادي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. فيصل سعد *

هذا البعد من أبعاد التنمية هو الأساس الموضوعي الذي تقوم عليه التنمية، لأنه الشرط الضروري العام لقيام الحياة الإنسانية. وإذا ما أرجعناه إلى شكله الطبيعي الأولي، فهو الشرط الموضوعي المطلق لحياة كافة أشكال الكائنات الحية. وهذا البعد من أبعاد الواقع الاجتماعي هو الموضوع الأساسي الذي تدور وتتمحور حوله الأبعاد السياسية والثقافية لهذا الواقع، وهو يفقد شكله الطبيعي ويصير جزءاً من الواقع الاجتماعي بفضل التفاعل الجدلي بين هذه الأبعاد الثلاثة.

(*) د. فيصل سعد: باحث من سورية. يهتم بالدراسات السوسيولوجية والتنموية في الوطن العربي. له عدة أبحاث منشورة في مجلة المعرفة.

ويتمظهر البعد الاقتصادي للتنمية بظاهرات متداخلة عديدة. وفي طليعة هذه الظاهرات ظاهرة تمفصل الأنماط الإنتاجية داخل التشكيلة الاجتماعية المعنية، أو المجتمع المعني، على أساس تطور هذه التشكيلة في اتجاه التطابق مع أكثر أنماط الإنتاج فيها تقدمًا أو عصريةً. إن منطق التطور الداخلي يفرض تطور التشكيلة المعنية في هذا الاتجاه، والتراكم الداخلي هو أهم الآليات الاقتصادية للتطور على هذا النحو. فبفضل «المزاحمة التاريخية» الموضوعية بين أنماط الإنتاج المتعددة يتحقق التراكم لصالح نمط الإنتاج الأكثر تقدمًا بالمعنى التاريخي على حساب ضمور وتلاشي إمكانات وطاقات أنماط الإنتاج الأخرى على التطور التاريخي في اتجاه المنافسة على الهيمنة. ووجود أنماط إنتاج سابقة على النمط العصري في البلدان التي حققت التنمية، بالمعيار التاريخي الراهن، أي في البلدان الغربية، هو مظهر طبيعي لواقع أن هذه الأنماط لاتزال تمتلك مشروعيتها التاريخية ومرجعيتها الاجتماعية، وأن المزاحمة بين أنماط الإنتاج المتعددة هي مزاحمة تاريخية بقوة أنها أنماط تاريخية، إذ كل منها كان قد حدّد في حينه مرحلة تاريخية نوعية معينة؛ وبالتالي، فإن المزاحمة فيما بينها لاتنتهي بين ليلة وضحاها. إن التطور الداخلي القائم على التراكم المركزي، بغض النظر عن شكل إطاره السياسي، يفرض تطور المجتمع أو التشكيلة المعنية به على هذا النحو. وبهذا المعنى يكتب سمير أمين: «إن التراكم المتركز على ذاته يحمّل النمط الرأسمالي في المركز رسالة السيطرة الحصرية، أي تحطيم كل الأنماط الماقبل - رأسمالية. والتشكيلة الاجتماعية الرأسمالية المركزية تنحو للاندماج الكلي في النمط الذي يسود فيها...»(1).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن ظاهرات البعد الاقتصادي للتنمية تكامل(*) القطاعات الاقتصادية القائم على أساس التفاعل الجدلي للأنماط الإنتاجية في اتجاه الهيمنة التاريخية للنمط الأكثر عصرية على الأنماط السابقة عليه. إن هذا التكامل على هذا الأساس وفي هذا الاتجاه يفرض

(*) - التكامل هنا بمعنى توازن وتأثر النمو في كافة قطاعات الاقتصاد، لكن على أساس تعميم نمط الإنتاج الأكثر تقدمًا المهيمن في أحدها على باقي القطاعات الأخرى. والتكامل بهذا المعنى، كما هو النقد الضروري لمفهوم التوازن في نظرية النمو المتوازن، هو نقد ضروري أيضًا لنظرية الثنائية التكنولوجية التي تزعم إن آلية تجاوز القطاع المتخلف لتخلفه هي أن تقل إليه التكنولوجيا من القطاع الآخر الذي سبق له وأن نقلها من البلدان المتقدمة. هذه النظرية بهذا المعنى ماهي إلا صيغة من صيغ نظرية الثنائية الاقتصادية.

انعكاس التطور الحاصل في النمط الإنتاجي الأكثر تقدمًا في ضمور وزوال الأنماط السابقة عليه، بينما ينعكس التطور الحاصل في القطاع الاقتصادي العصري، أي المرتبط مباشرة بالنمط الإنتاجي المتقدم تاريخيًا، في تطور باقي القطاعات الاقتصادية الأخرى، بحيث يصير نمط الإنتاج المتقدم المهيمن في أحدها هو النمط المهيمن في جميعها. ووفق هذا التطور، فإن تلاشي الأنماط السابقة على النمط العصري يقود إلى إعادة إنتاج هذا النمط الأخير على نحو أكثر قوة وهيمنة، في حين يقود تطور أحد قطاعات الاقتصاد إلى تطور قطاعات الاقتصاد الأخرى على نحو سببي دائري. وعلى هذا النحو، فإن التطور الاقتصادي إذ يعني تطور نمط من الإنتاج على حساب ضمور الأنماط الأخرى، فهو لايعني تطور قطاع اقتصادي على حساب ضمور قطاعات اقتصادية أخرى(*)، بل يعني من المنظور الأخير نشر نمط الإنتاج العصري المهيمن في أحدها على باقي القطاعات. إن قطاعي ماركس في اقتصادات بلدان التنمية المتمحورة على الذات هما قطاعان متداخلان ومتكاملان تداخل وتكامل معادلة الإنتاج والاستهلاك بوصفها أهم معادلات التنمية الوطنية المستقلة. ولقد قامت هذه المعادلة في هذه البلدان على أساس تمفصلين أساسيين هما من أهم سمات هذه التنمية: تمفصل القدرة على الاستهلاك والقدرة على الإنتاج. إذ تساهم كل قدرة منهما في تعظيم القدرة الأخرى، ثم تمفصل ارتفاع الدخول (الأجور والأرباح) مع ارتفاع الإنتاجية، حيث يرتفع، في الوقت نفسه، رأس المال المتغير ورأس المال الثابت ويساهم كل منهما في رفع إنتاجية العمل الاجتماعي عن طريق تجديد قوة العمل، من جهة، وتطوير وسائل الإنتاج، من جهة أخرى. فالتمفصل المسيطر في نظام رأسمالي قائم بذاته هو التمفصل الذي يربط إنتاج مواد الاستهلاك بإنتاج المعدات المكرّسة لإنتاج المواد الأولى.

وإذا كان قطاعا ماركس مترابطين على هذا النحو في البلدان التي أنجزت تنمية وطنية مستقلة، فإن قطاعات «الاقتصاد السياسي الكلاسيكي» في هذه البلدان مترابطة على النحو نفسه. وهذا الترابط يقوم، بالدرجة الأولى، على تعميم

(*) -وذلك على سبيل المخالفة مع ما تذهب إليه بهذا الصدد نظرية النمو غير المتوازن، التي تزعم بهذا الخصوص أن التطور غير المتوازن لقطاعات الاقتصاد هو المنهج السليم لتطور الاقتصاد الوطني، بحيث ان التطور يجب أن يبدأ من قطاع الصناعة ويتركز فيه ثم يعود لينتشر في باقي قطاعات الاقتصاد. إن واقع التكامل الاقتصادي في البلدان المتقدمة يدحض هذا الزعم الذي يتنافى كليًا مع ضرورة إيلاء قطاع الزراعة في البلدان المتخلفة مكانة الأولوية في الاعتبارات والنشاطات الاقتصادية.

هيمنة نمط الإنتاج الأكثر تقدمًا على الأنماط السابقة عليه داخل كل قطاع من هذه القطاعات في إطار بناء اقتصاد وطني مستقل. إن تطور قطاع الزراعة في البلدان المتقدمة الذي انطلقت منه الثورة الصناعية الأولى في هذه البلدان لم يتراجع أمام التطور العاصف، الذي حدث فيما بعد لقطاع الصناعة هناك، بل تطور إلى جانبه وعلى أساس تطوره. ومع أن البلدان المتقدمة لاتزال، حتى هذه اللحظة، تنتج أغلبية المصنوعات الحديثة وكل المصنوعات «مابعد الحديثة» في الوقت الراهن، فإن إنتاجية الزراعة فيها تفوق مثيلتها في البلدان المتخلفة بعشرة أضعاف على الأقل. وإذا كان انتفاخ القطاع الاقتصادي الثالث (قطاع الخدمات) في بلدان التخلف الرأسمالي هو نتيجة مباشرة لتخلف قطاعي الزراعة والصناعة في هذه البلدان، فإن تعاظم أهمية هذا القطاع في بلدان التطور الرأسمالي يعبر تعبيرًا مباشرًا عن تطور قطاعي الزراعة والصناعة في هذه البلدان الأخيرة. وبهذه المناسبة يذكر فؤاد مرسي أن صناعة المعلومات، بفضل الثورة العلمية التكنولوجية كمرحلة راهنة من مراحل تطور قطاع الصناعة في البلدان المتقدمة، قد دفعت قطاع الخدمات في هذه البلدان إلى مقدمة القطاعات الاقتصادية(2). وهذا الواقع الصناعي الجديد هو ما صار يعبر عنه اليوم بتعابير من نوع: «التنمية المعلوماتية» و«القطاع الاقتصادي الرابع».

إن كل ظاهرة من ظاهرات البعد الاقتصادي للتنمية هي، في الوقت نفسه، سبب ونتيجة. وبالتالي من الصعوبة بمكان أن نصنف بعض هذه الظاهرات في خانة الأسباب وبعضها الآخر في خانة النتائج، نظرًا لتداخل وترابط عوامل وآليات نشوء وتطور مجمل هذه الظاهرات. ومهما يكن، فإن تعاضد وترابط قطاعات الاقتصاد الوطني على أساس هيمنة النمط الأكثر تقدمًا في جميع قطاعات هذا الاقتصاد واستهلاك أنماط الإنتاج السابقة عليه لنفسها في سياق توظيفها لتعزيز هيمنة النمط المتقدم، وبالتالي تطويره، يوفر فرص وإمكانات «الاستقلال الاقتصادي»، أي الاعتماد الاقتصادي على الذات المحلية الوطنية. والشرط الاقتصادي الأول لهذا الاستقلال هو السيطرة الوطنية على عملية التراكم الداخلي؛ وهذه السيطرة تفترض تحقيق الشروط الخمسة التالية:

1) – الهيمنة على إعادة تكوين قوى العمل.

2) – الهيمنة على تمركز الفائض المالي.

3) – الهيمنة على السوق المحلية.

ARCHIVE beta.Sakhrit.com

4) - الهيمنة على الموارد الطبيعية.

5) - الهيمنة على التكنولوجيا.

ومع اعترافنا بأهمية كل هذه الشروط بوصفها المحركات الضرورية الداخلية لدفع عملية التنمية الوطنية، بحيث تعمل على إعادة إنتاج ذاتها بذاتها، فإننا نرى أن شروط الهيمنة على التكنولوجيا والفائض المالي والسوق المحلية هي أهم هذه الشروط وتنطوي على الشروط الأخرى لافتراضها هذه الشروط ضمنًا. إن الهيمنة على التكنولوجيا، بمعنى إنتاجها محليًا هي أهم المقوّمات الداخلية للاستقلال الاقتصادي وقد وصل الاهتمام بالدور التنموي للتكنولوجيا، عند البعض، إلى حد الزعم بأن التاريخ الإنساني يتمرحل بتمرحل التطور التاريخي النوعي للتقدم التكنولوجي [3]. ويكمن سر هذه الأهمية للتكنولوجيا في واقع أنها ظاهرة لايمكن تعلمها بالجامعات والمعاهد، بل بالممارسة الإنتاجية، وبالتالي، فالتنمية هي التي تصنع التكنولوجيا وليست التكنولوجيا هي التي تصنع التنمية[4].

ونحن عندما نتحدث عن أهمية التكنولوجيا على هذا النحو، فإننا نميز بينها وبين التقنية. فأهمية حضور العلم في التكنولوجيا تفوق أهمية حضور المادة الطبيعية والعمل العضلي فيها، بينما نسب هاتين الأهميتين في التقنية هي بصورة معكوسة. والتكنولوجيا بهذا المعنى هي نتيجة مباشرة للثورة التقنية- العلمية التي قامت على تزاوج التقنية(*) مع العلم، فنتج عن ذلك تكنولوجيا، أي مصنوعات كثيفة العلم. هذا في حين أن التقنية هي، بشكل عام، نتاج الثورتين الصناعيتين الأولى والثانية(**) اللتين قامتا - إلى حد كبير- على عمل الصناعيين- الحرفيين؛ وبالتالي هي مصنوعات كثيفة العمل في مرحلة أولى من تطور هاتين الثورتين ومصنوعات كثيفة رأس المال في مرحلة أو مراحل لاحقة من تطورهما(***). ومع صيرورة الثورة التقنية- العلمية، في الوقت الراهن،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(*) -التقنية هنا هي بمعنى المادة الطبيعية المحولة أو المعالجة بالعمل اليدوي، أي العضلي.

(**) - هاتان الثورتان هما الثورة الصناعية التي قامت مع تقاطع القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وتعرف بثورة الطاقة الميكانيكية، والثورة الصناعية التي برزت أواخر القرن الماضي مع اكتشاف الكهرباء، وتسمى بثورة الطاقة الكهربائية.

(***) - نشير هنا إلى أنه لا يوجد فاصل تاريخي أو فني واضح ومحدد بين هذه المصنوعات والمصنوعات كثيفة العلم. وما يميز بينها هو درجة حضور العلم بالنسبة للمادة الطبيعية والعمل اليدوي في كل منهما. وإذا كانت المصنوعات كثيفة العلم هي مصنوعات كثيفة رأس المال بالضرورة، فإن العكس ليس صحيحاً بنفس هذه الضرورة. فقد تكون المادة الطبيعية الداخلة في تركيب السلع كثيفة رأس المال من النوع الثمين أو النادر في الطبيعة المعنية بالمجتمع المعني.

ثــورة معلومــات واتصالات ومواصــــلات، أو اختصارًا، ثورة معلوماتية، فقد تعاظم حضور العلم في التقنية إلى درجة صار عندها يساوي(90%)من ثمن السلعة المعنية، بينما (10%) فقط من ثمنها يعود إلى باقي عـوامل الإنتــاج الأخــرى المســتهلكة في إنتاجها. ومع تزاوج العلم والتقنية على هذا النحو الذي صارت معه التكنولوجيا أقرب للعلم منه للتقنية، بحيث نستطيع تعريف التكنولوجيا بأنها علم ممارسة العلم، فقد برزت ظواهر اقتصادية- صناعية جديدة. إذ اتسعت مساحة مفهوم قوى الإنتاج لتشمل العلم بوصفه القوة المنتجة الأساسية في الوقت الراهن. وتوارى التقسيم الدولي القديم للعمل(*) الذي ميَّز عهد الثورة الصناعية الأولى والثانية، إذ صار التقسيم العالمي للعمل داخل الصناعة الواحدة، وأحيانًا داخل السلعة الواحدة، هو الشكل الرئيسي لتقسيم العمل على الصعيد العالمي في عصر الشركات المتعددة الجنسيات التي تقوم على تطورات الثورة التقنية- العلمية، واختصارًا نقول: الثورة التكنولوجية. والحدود التي كانت تفصل بين المصنوعات الثقيلة والمصنوعات الخفيفة، ثم بين العمل الذهني والعمل العضلي قبل الثورة التكنولوجية لم تعد هي نفسها التي تفــصل اليــــوم بين هذه الأشكال من المصنوعات والعمل. فلقد ضاقت جدًا المسافات بينها وتداخلت حدودها على نحو صار معه التمييز بينها ليس أمرًا كبير الفائدة أو الأهمية. وبرز مصطلح «فك الصناعة» ليشار به إلى الاستعاضة عن المصانع الكبيرة بإلكترونيات دقيقة صغيرة تتطلب مهارات عمل عالية. وبصدد هذه الظواهر الأخيرة يقول فؤاد مرسي: كنا نقول في الماضي بوجود صناعة ثقيلة وصناعة خفيفة. ومع أن هذا التمييز مازال قائمًا، فإن المهم هو نشوء الفروع الجديدة والمتقدمة التي أصبح لها المقام الأول في الصناعة. والعمل مع قدوم الثورة التكنولوجية صار يتطلب مستوى أعلى وأرقى من التعليم والتدريب المهني، وبذلك، فقد اقترب العمل اليدوي من العمل العقلي[5]. وعلى أساس صيرورة العلم قوة منتجة أساسية فقد تسارع تطور التاريخ المعاصر[6]. وبهذه المناسبة يذكر مرسي أن ما حققته البشرية من تطور تاريخي خلال الأربعين سنة الماضية يساوي، أو يفوق، كل ما تحقق من تطور خلال الأربعين قرنًا السابقة[7].

(*) - هذا التقسيم الذي نشأ منذ أوائل القرن التاسع عشر واستمر حتى أواسط هذا القرن، وقام على تخصص البلدان المتقدمة بالصناعة وتخصص البلدان المتخلفة بالزراعة والمواد الخامية الأولية الأخرى.

وفي ظل هذه التطورات الجارفة في مجال التكنولوجيا الحاصلة في البلدان المتقدمة وجدت البلدان المتخلفة الساعية منها إلى التنمية الفعلية نفسها أمام ضرورة اختيار «التكنولوجيا الملائمة». ذلك أن ثمة عوامل أساسية تتدخل في تحديد التكنولوجيا المناسبة في هذه المرحلة أو تلك وفي هذا المجتمع أو ذاك. وفي طليعة هذه العوامل يأتي المضمون الاجتماعي المشروط بالإطار السياسي للتنمية المعنية، ثم عوامل الإنتاج المتوفرة أو المحققة في المجتمع المعني. إن المضمون الاجتماعي للتنمية يتوقف على علاقات الإنتاج القائمة عليها، وبما أن هذه العلاقات هي علاقات بين الناس، كطبقات وجماعات، حول أمور أو مواضيع مادية، فإنها -في التحليل الأخير- علاقات سياسية على أساس أنها علاقات مادية. وإذا كانت التكنولوجيا، بوصفها قوة من قوى الإنتاج، مسألة غير محايدة، بمعنى أنها تفرض علاقات إنتاج معينة، فإن النظام السياسي العام للتنمية المعنية يحدد نوع التكنولوجيا الملائمة بتحديده للطابع السياسي المعني بعلاقات الإنتاج المحددة لنوع التكنولوجيا الملائمة لها في المرحلة المعنية أو في المجتمع المعني. وعلى هذا النحو، إذا كان الهدف الاجتماعي العام للتنمية المعنية هو، بالدرجة الأولى، تحقيق مصالح رؤوس الأموال الخاصة، فإن التكنولوجيا المطلوبة في هذه الحالة هي التكنولوجيا كثيفة العلم أو كثيفة رأس المال. وعلى العكس، إذا كان هذا الهدف وعلى هذه الدرجة هو الوفاء بالحاجات الأساسية للحياة الإنسانية، فإن تلبية هذه الحاجات لا تفترض، بشكل عام، تكنولوجيا عالية الكلفة، بل هي تتحقق بأساليب تكنولوجية كثيفة العمل، أساسًا. وعلى أساس الهدف الأخير تقوم وتتحقق معادلة تكنلجة المجتمع وجتمعة التكنولوجيا، بتعبير إبراهيم بدران[8]. وهذه المعادلة لا يمكن أن تقوم خارج إطار تنمية متمحورة على الذات تفترض إعادة تكوين قوى العمل في إطار إقامة سوق داخلية وطنية على أساس علاقات إنتاج طابعها الاجتماعي هو الطابع الإنساني الجماهيري. وهذه التنمية هي النقد الحقيقي والضروري لسياسة التصنيع بهدف الإحلال محل الواردات(*)، التي هي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(*) - هذه السياسة هي محور سياسات التنمية المزعومة في البلدان المتخلفة. وهي المسؤولة الرئيسة عن وقوع هذه البلدان في مطب التبعية للبلدان المتقدمة، مرتين. فلقد قامت هذه السياسة على استيراد المصنوعات الثقيلة بزعم تصنيع الواردات الخفيفة محليًا، ونظرًا لارتباطها بالسوق الخارجية على أساس استيراد هذه المصنوعات، فقد أخذت تنتج لهذه السوق وبتوجيه منها، بحيث أنها شكّلت آلية هامة من آليات استغلال البلدان المتخلفة على مستوى اليد العاملة والثروات الطبيعية والبيئية فيها. وعلى هذا النحو لم تؤد هذه السياسة إلى إقامة أسواق محلية وطنية داخل هذه البلدان بل، هي قادت آخر الأمر إلى سياسة التصنيع لأجل التصدير. وهذه السياسة الأخيرة هي الوجه الآخر الضروري للسياسة الأولى، إذ لا تقل فاعلية عن سابقتها في مصادرة مقومات الاستقلال الاقتصادي للبلدان المتخلفة من جانب البلدان المتقدمة.

أهم السياسات التنموية التي دعت إليها إيديولوجية التنمية في أمريكا اللاتينية وامتداداتها في معظم البلدان المتخلفة الأخرى، وقامت عليها تجارب التنمية في هذه البلدان خلال عقود الخمسينات والستينات والسبعينات، المسماة بعقود التنمية في العالم الثالث؛ إلى أن لقيت حتفها، بمعنى فقدت مصداقيتها، مع بداية الثمانينات. إن التنمية المتمحورة على الذات تعني السيطرة الوطنية على عملية التراكم. ومن هذا المنظور، فإن سياسة التصنيع بهدف الإحلال محل الواردات، كما هي قائمة في بلدان الأطراف، ليست تنمية متمحورة على الذات، لأنها لاتندرج في إطار استراتيجية تنموية ترمي إلى السيطرة الوطنية على التراكم، بل في إطار استراتيجية للتنمية تقبل التبعية المالية والتكنولوجية. فالتحالفات الطبقية الداخلية التي تقوم عليها سياسة إحلال الواردات تؤدي إلى توسيع السوق المحلية من خلال زيادة طلب الطبقات الوسطى وليس من خلال زيادة طلب الجماهير الشعبية.

وإذا كان الطابع الاجتماعي العام للتنمية يحدد نوع التكنولوجيا الملائمة على هذا النحو، فإن عامل الإنتاج الأكثر توفرًا في المجتمع المعني يتدخل بفاعلية في عملية التحديد هذه. وبما أن عنصر العمل هو أكثر عناصر الإنتاج تحققًا في البلدان المتخلفة، في حين أن رأس المال والعلم هما هذا العنصر في البلدان المتقدمة، فإن متوسط الكثافة (بالعمل ورأس المال) على مستوى الاقتصاد ككل يجب أن يكون مائلاً نحو رأس المال في البلدان الثانية ونحو عنصر العمل في البلدان الأولى. إذ إن الرشد الاقتصادي للتكنولوجيا الملائمة يجب أن يتم حسابه على المستوى الجمعي -القومي ككل. والجدوى الاقتصادية تفترض أن يستهدف النشاط الاقتصادي دائمًا التأليف الأمثل لعوامل الإنتاج. وهذا يقتضي التوسع في استخدام العنصر المتوفر بكثرة والتقليل من استخدام أكثر العناصر ندرة. وإذا كان الاختيار التكنولوجي الأمثل يكمن في الأخذ بالأساليب التي تستخدم عوامل الإنتاج في مختلف القطاعات حسب الوفرة النسبية لهذه العوامل، فإن التكنولوجيا الملائمة لقطاع الزراعة في البلدان المتخلفة الساعية نحو تنمية فعلية هو نوع التكنولوجيا كثيفة العمل(*). وتجدر

(*) -هذا النوع من التكنولوجيا يجنب البلدان المتخلفة، إلى حد بعيد، الوقوع في مستنقع المديونية ويقتصد بأكثر عوامل الإنتاج ندرة في معظم هذه البلدان وهو عامل رأس المال. وفضلاً عن ذلك تساهم التكنولوجيا كثيفة العمل، بقدر كبير، في حل مسألة البطالة، وتخلق بالتالي آلية هامة لإعادة توزيع الدخل لصالح العمل على حساب تخفيض مداخيل رأس المال.

الإشارة بهذه المناسبة إلى أن كل تكنولوجيا ملائمة- بهذا المعيار أو ذاك- هي تكنولوجيا معاصرة، وإن كانت قديمة(*).

إن تحديد الطابع العام للتكنولوجيا الملائمة في البلدان المتخلفة بنوع التكنولوجيا المناسبة لقطاع الزراعة في هذه البلدان يقوم - فضلاً عن شرطي الأرض والعمل العضلي هنا- على شرط الطابع الشعبي الوطني الضروري للتنمية في البلدان المتخلفة. وهذا هو الشرط الذي تجاهلته معظم تجارب التنمية في البلدان المتخلفة التي قامت على أساس سياسة التصنيع للإحلال محل الواردات، في مرحلة أولى، وعلى أساس سياسة التصنيع لأجل التصدير، في مرحلة ثانية، وبهذا الصدد يرى سمير أمين أن الاستراتيجية ذات المضمون الشعبي تقتضي شكلاً للتصنيع موجهًا بصفة أساسية نحو إفادة الزراعة بوصفها الأولوية الاقتصادية الأولى والشرط الاقتصادي الأول لقيام تحالف شعبي، عمالي - فلاحي. التحالف المستحيل في ظل استراتيجية التصنيع للإحلال محل الواردات التي تقوم على توسيع استهلاك الطبقات الوسطى لاالطبقات الشعبية[9]. غير أن تحديد الطابع العام للتكنولوجيا الملائمة بنوع التكنولوجيا المناسبة لأحد القطاعات الاقتصادية لا يعني أن هذا النوع من التكنولوجيا هو النوع الوحيد الملائم لكافة قطاعات الاقتصاد الوطني. فثمة نواحي ومناشط هامة في قطاعي الصناعة والخدمات -وحتى داخل قطاع الزراعة- تفترض بالضرورة تكنولوجيا كثيفة رأس المال أو العلم كشرط رئيسي من شروط التطور على مستوى القطاعات الثلاثة، وبغض النظر عن عوامل الإنتاج المتوفرة. فالتكنولوجيا، إلى جانب أنها عامل إنتاج بسبب ارتباطها الضروري بالعمل أو رأس المال، هي -بشكل عام- قوة منتجة هامة. وبهذه المناسبة يقول كرم أنطونيوس: إن الأهداف الاقتصادية للتنمية تحدد القطاعات التي تتطلب تكنولوجيا كثيفة رأس المال والقطاعات التي تفترض تكنولوجيا كثيفة العمل والقطاعات التي تقتضي الخلطة التكنولوجية[10]. ومرة أخرى، نعود إلى سياسة إحلال الواردات بالنقد، فنقول: إن التصنيع كبديل عن

(*) - فعلى سبيل المثال، ثمة مصنوعات حرفية يدوية يقدر عمرها بمئات السنين ولا تزال حتى هذا اليوم ذات جدوى اقتصادية كبيرة في البلدان المتخلفة، وهي موضع طلب هام من جانب البلدان المتقدمة التي تفتقر لخبرات تاريخية بهذا الطراز من الصناعات التقليدية.

المستوردات يعني التصنيع وفق خط صعود من الصناعات الخفيفة إلى الصناعات التموينية ثم الصناعات التجهيزية، في حين أن التصنيع في الغرب قد تم في جميع الفروع في الوقت نفسه. إن استراتيجية متمحورة على ذاتها تقوم على خلق صناعات مواد استهلاك ومواد تجهيز معًا هي وحدها التي تضمن التجارة مع الخارج، في التصدير والاستيراد، على أساس تبادل مواد استهلاكية ومواد تجهيزية بآن واحد، مقيمة بذلك ظروف تبادل متكافئ.

إن السيطرة على الفائض المالي هي من أهم مقوّمات وظاهرات السيطرة على الاقتصاد الوطني. وهذه السيطرة الأخيرة مشروطة بدورها بالسيطرة الوطنية على التراكم الداخلي، بوصفه العمود الفقري الضروري لقيام التنمية الوطنية المستقلة. والحقيقة إن توفر إمكانات التمويل الداخلي للتنمية هو شرط رئيسي من شروط القرار الاقتصادي المستقل، وبالتالي هو شرط ضروري لوطنية التنمية واستقلالها. وبالمقابل، فإن توفر الإرادة الوطنية لتوظيف الرساميل المحلية المتوفرة في خدمة أغراض ومتطلبات التنمية الوطنية المستقلة هو شرط هذا الشرط الأخير.

إن التمويل الخارجي للتنمية في البلدان الرأسمالية المتقدمة على أساس الاستغلال الوحشي، القديم منه والجديد، للبلدان المتخلفة هو أمر غير متاح -حتى لانقول مستحيل- لهذه البلدان الأخيرة. وبالتالي، فإن المصادر الممكنة فعليًا لتمويل عملية التنمية في البلدان المتخلفة هي، بالضرورة الموضوعية القائمة على الصعيد العالمي، مصادر محض داخلية(*)، ويمكن التقليل من أعباء التمويل الداخلي للتنمية في هذه البلدان عن طريق اعتماد التنمية، ما أمكن، على عوامل الإنتاج المتوفرة (الأرض والعمل اليدوي). وهذا يفترض مسبقًا قيام التنمية على هدف استراتيجي هو الوفاء بالحاجات الأساسية للحياة الإنسانية، وأول هذه الحاجات هي الحاجة للغذاء المناسب؛ الأمر الذي يفترض بدوره أولوية الزراعة ضمن قائمة أغراض التنمية.

(*) -وحتى تجربة الغرب السابقة في تمويل التنمية اعتمادًا على هذه المصادر هي غير قابلة للتكرار بنفس المنهج، فضلاً عن مخاطر التجريب، من جانب البلدان المتخلفة. فالاعتماد على المصادر الخارجية من جهة، وهيمنة ظروف القمع الطبقي والتخلف الفكري من جهة أخرى، قد وفر للرأسمال في الغرب فرصة استغلال العمل على النحو الذي تم فيه. الأمر الذي يستحيل أن يتم في ظروف غياب إمكانية الاعتماد على الخارج وفي ظروف النضال من أجل الديمقراطية و«الثورة» الثقافية الإعلامية الجماهيرية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإذا كانت مصادر التمويل الفعلي للتنمية في البلدان المتخلفة هي، بشكل عام، مصادر داخلية، فإن هذه الحقيقة لا تنفي إمكانية الاستفادة فعليًا من بعض القروض الخارجية شريطة أن تبقى هذه القروض مجرد تكملة إضافية - ثانوية لموارد التمويل الداخلية، لا أن تحل محل هذه الموارد، وأن توظف لأغراض إنتاجية هامة. وبهذه المناسبة يقول اسماعيل صبري عبدالله: إن قبول التمويل الخارجي كإضافة فقط وليس كبديل للجهد المحلي يوفر فرصة الاختيار الحر للتكنولوجيا من الخارج [11]. والتمويل الخارجي على هذا النحو لا يعني، أو لا يفرض، مديونية على غرار مديونية البلدان المتخلفة اليوم، فهو ليس شكلاً من أشكال التبعية المالية للخارج. فمن جهة أولى لا يشكل هذا التمويل بهذا النحو إلا جزءًا يسيرًا من مجمل التمويل العام الضروري للتنمية الوطنية، وبالتالي بإمكان البلد المستفيد منه، أي المقترض، الاستغناء عنه دون أن تتأثر كثيرًا عملية تمويل التنمية الداخلية، ومن جهة ثانية، فإن التمويل الخارجي عندما يستخدم لدعم جهود بناء أو تطوير مشاريع إنتاجية فهو يوظف لأغراض وطنية شعبية وليس لأغراض إشباع الاستهلاك الفردي الترفي. وعلى هذا النحو، لا بد من التمييز بين مديونية البلدان المتخلفة كشكل رئيسي للتبعية المالية في هذه البلدان وبين مديونية بعض البلدان المتقدمة، سواء في الوقت الراهن أو في بدايات تجاربها التنموية، التي ليست بالضرورة تبعية مالية للخارج(*).

إن كل ما سبق ذكره من ظاهرات البعد الاقتصادي للتنمية ومقوّمات الاستقلال الاقتصادي الوطني ينعكس في ظاهرة أن الطابع الداخلي للتجارة في بلدان التنمية المستقلة هو طابعها العام، وغاية التجارة الخارجية هي تعزيز وتعميق هذا الطابع. وهذه الظاهرة الأخيرة تفترض الظاهرات الأولى كما تفرضها هذه الظاهرات. فتطور التشكيلة الاجتماعية المعنية في اتجاه التطابق مع نمط الإنتاج المتقدم فيها، وتفاعل قطاعات الاقتصاد على أساس تعميم هذا النمط على جميعها بوصفه النمط المهيمن في كل منها، يفترض بالضرورة سهولة الحركة الداخلية لعوامل رأس المال والعمل والسلع، وبالتالي إقامة

(*)- اليابان هي من البلدان المتقدمة التي اقترضت الرساميل في المراحل الأولى من تجربتها التنموية لغرض الإنتاج. واليوم تستدين الولايات المتحدة الأمريكية للغرض نفسه. ويقدر البنك الدولي وصندوق النقد الدولي أنها أكثر بلدان العالم المعاصر مديونية، بالرقم الإحصائي.

سوق داخلية متكاملة الأبعاد: سوق موحدة للسلع وسوق موحدة للرساميل وأخرى موحدة للعمل. وعلى أساس هذه السوق المتكاملة والموحدة على مستوى كل بعد من أبعادها الثلاثة تنشأ قيمة واحدة للسلع وربح واحد للرساميل وأجر موحد للعمل. إن إقامة هذه السوق على هذا النحو توفر شروط حل التناقضات المتمثلة بالفوارق بين دخول العمل ودخول الرساميل (بين الأجر والربح) والفوارق بين دخول العمل نفسها ثم الفوارق بين دخول الرساميل ذاتها. وينعكس حل هذه التناقضات الاقتصادية - الاجتماعية في حل التناقض الاقتصادي الهام بين القدرة على الإنتاج والقدرة على الاستهلاك. إن حل مجمل هذه التناقضات على أساس إقامة هذه السوق يخلق بالضرورة ظاهرة التجارة الداخلية أو داخلية التجارة في البلدان المعنية. وهذه الظاهرة هي أهم شروط الهيمنة الوطنية على السوق المحلية، وبالتالي السيطرة الوطنية على التراكم الداخلي، بوصفه العمود الفقري للتنمية الوطنية المستقلة. فالاقتصاد المتقدم يشكل كلاً متكاملاً ومتمفصلاً يتصف بتدفق غزير في التبادلات الداخلية.

وإذا كان تكامل وتمفصل الاقتصاد الوطني هو شرط ضروري لهيمنة التجارة الداخلية، وبالتالي إقامة السوق الوطنية المحلية، على هذا النحو، فإن شروط الهيمنة على التكنولوجيا المحلية وعلى التمويل الداخلي لعملية التنمية هي شروط ضرورية أخرى لإقامة مثل هذه السوق. فإنتاج التكنولوجيا محليًا، بأشكالها الفنية (كثيفة العمل أو كثيفة رأس المال أو كثيفة العلم)، وبأشكالها الاقتصادية (التكنولوجيا الزراعية أو الصناعية أو الخدمية)، هو - إلى جانب أنه شرط من شروط الهيمنة الوطنية على عملية التنمية - أهم آليات السيطرة الوطنية على التجارة الخارجية، وبالتالي توظيف هذه التجارة الأخيرة لصالح تعزيز وتعميق التجارة الداخلية. إن الإنتاج المحلي للتكنولوجيا بكل هذه الأشكال الفنية والاقتصادية هو الشرط الرئيسي للتبادل المتكافىء مع البلدان الأخرى، سواء على صعيد استيراد وتصدير المنتوجات الزراعية والأولية أو المنتوجات الصناعية والخدمية. وقيام التبادل المتكافىء على هذا النحو هو من أهم آليات صمود القوة الشرائية للعملة المحلية أمام هبوط وصعود قيم العملات العالمية، وبالتالي السيطرة الوطنية على الفائض المالي والتمويل الداخلي لعملية التنمية.

مراجع البحث

(1) - سمير أمين: التطور اللامتكافئ، الطبعة الرابعة، ترجمة برهان غليون، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٥، ص ٦٣.

(2) - انظر فؤاد مرسي: الرأسمالية تجدد نفسها، مجلة عالم المعرفة، العدد /١٤٧/، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠، ص ٦١.

(3) - انظر السيد يسين: «الثورة الكونية ومجتمع المعلومات: نحو ما بعد الحداثة»، مجلة شؤون الأوسط، العدد /١٢/، مركز الدراسات الاستراتيجية والبحوث والتوثيق، بيروت، ١٩٩٢، ص٣٠.

(4) - انظر اسماعيل صبري عبدالله: «استراتيجية التكنولوجي»، مجلة دراسات عربية، العددان الثامن والتاسع، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٧، ص ٧-٨.

(5) - انظر فؤاد مرسي: المرجع المذكور، ص٣١، ٥٤-٥٥.

(6) - انظر بول موريل: ثورات النمو الثلاث، ترجمة أديب العاقل، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٠، ص ٦٣.

(7) - انظر فؤاد مرسي: المرجع المذكور، ص٢٠.

(8) - انظر ابراهيم بدران: مشكلات العلوم والتكنولوجيا في الوطن العربي، دار الشروق، عمّان، ١٩٨٥، ص ٨١.

(9) - انظر سمير أمين: أزمة المجتمع العربي، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٤٦.

(10) - انظر أنطونيوس كرم: العرب أمام تحديات التكنولوجيا، مجلة عالم المعرفة، العدد /٥٩/ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٢، ص١٥٢.

(11) - انظر اسماعيل صبري عبد الله: «استراتيجية التكنولوجيا»، المرجع المذكور، ص٢٢.

(❖) - ملاحظة: كلمة (انظر) تشير إلى أن الباحث قد اقتبس من النصوص المرجعية المعتمدة في هذا البحث بتصرف وليس اقتباساً حرفياً.

❖ ❖ ❖

وقائع محكمة قادمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

عبد الكريم الناعم ❖

بعدَ زمانٍ من تِكرارِ الخيباتِ
ورَمْيِ الجَمْرِ على القَشِّ المتكدِّسِ
في الحلقومْ
شَقَّ الثوبَ
وخَارَ كما فَحْلِ الجاموسِ المُوثَقِ
قَبْلَ الذَّبْحِ .
فطارتْ قُبرَةٌ مِنَ جَزَعِ الرِّيشِ،

(❖) عبد الكريم الناعم: أديب وشاعر من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الشعر. من دواوينه «كشوفات»، «من سكر الطين».

وآبْ

مَنْ كُوّتُهُ النّورُ المعلَنْ في الأُقنُومْ

والوقتُ خَرابْ.

أجْلَسَ داليةً في أعلى الفِكرةِ

كي تَشْهَدَ،

كانَ النّخْلُ بعيدًا وغريبًا،

والأغداقُ بحجمِ الأضغاثِ المُغتالَة،

أيْقَظَ في الأوراقِ حنينَ الكأسِ

لِلَيْلَةِ عِشْقْ

خَطَّ بأقلامِ مَرارتِه

في لَوْحِ العسلِ الخالص:

«باسمِ اللّهِ.. اللّهِ الحَقّ

باسمِ مراراتِ الأيّام.. الدُّفلى،

باسمِ البرقْ

باسمِ الآمالِ المقتولةِ بين البابِ

ونَسرينٍ خَذَلَتْهُ أحلامُ الطَّلْقْ»....

....

إفْتَتَح الجلسةَ:

- «إجلِسْ يا قابيلْ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جلسَ (القابُ)، وظلَّ (الإيلُ)

- « يا قابيلُ انظرْ

ها أنتَ»

قابيلٌ يتلفّتُ ،

ما هذا!؟!

أيكونُ اثنينْ؟!!

في برزخٍ ما شاهدَهُ:

يَحملُ جُثمانَ أخيه

ويَجلسُ في أبّهةٍ من ملكوتٍ

المالِ / السلطة

ما بينهما غيرُ الوهمِ الفاصلِ

بين اللّجةِ والشّطّينْ

لم تكنِ الأزمنةُ المرويّةُ تَفْصلُ بينهما،

كانَ البَدْءُ وآخرُ ما تَمْتَمَهُ

لغةٌ كُتبتْ في خطّينْ

- « يا قابيلُ انظرْ ».

(حَمَلَ الجثّةَ،

لا الفلواتُ، ولا الغاباتُ،

ولا الساعاتُ تُؤازرُهُ

- «يا ملعونُ»
يَصيحُ الكَوْنُ،
ومِنْ عجَبٍ أنَّ الأخضرَ كانَ إذا
لامَسَهُ.. يَذْبُلُ أصفرْ
«يا ملعونُ»
يُعَدِّلُ مِنْ وضعِ الكرسيِّ
ويُشعِلُ سيكارا كوبيًّا.
يَضْحَكُ،
ضحكَتُهُ صفراءُ،
يقولُ،
يوقّعُ نَبْرَتَهُ
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
« ياهذا »
هذي الجثّةُ لمْ أحملْها خَشْيَةَ
أنَّ الطيرَ الجارحَ قد يُمَزِّقُها،
أو أنَّ الوحشَ سينهشُها،
بلْ كنتُ أخافُ تَجَدُّدَها،
أنْ تصحو،
أنْ تَتَفَصَّلَ في الأشياءِ فتُرْهِقَني،
- كي لا أنسى، / أَذْكُرَ -

جاءَ غرابانِ اقتتلا

فانحازتْ روحي للقاتلِ

أدْهَشَني كيفَ يُواري السَّوْءَةَ

قلتُ أُقَلِّدُهُ في الدَّفنِ

فقدْ قلَّدني في القتلِ،

دَفنتُ الجثَّةَ،

اخفيْتُ الصّورةَ،

مَا أدْرَكْتُ بأنَّ الأرضَ

ستبدو أبهجَ حين سَيَنْفُخُ

في ناي الخضرةِ،

خِفْتُ عليَّ

فَلَمْلَمْتُ الأثمارَ

وكَدَّسْتُ الغلاّتِ لكيلا تَذهبَ

في القُربان بعيداً

وتَمَنْطقتُ بسيفٍ مُشْهَرْ.

- ه ها أنتَ تُعاودُ تلكَ الفِعْلَةَ يا قابيلُ.

تَجَدَّدُ فيها،

تَتَمَوَّهُ،

تَدْخُلُ في الأنساقِ، وفي الأنسابِ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي الأنساغ،

تُشاركُهم في الأموال، وفي الأولاد،

ويَشكو من ضِبْعَيك المِنْبَرْ

وتنامُ لتصحو،

تَصحو حينَ تنامْ

تَخشى من سهرِ الأقلامْ

تُدرِكُ أنَّ النقطةَ في السطرِ المُضْمَرِ

تَغدو عائلةً في الدَفْتَرْ.

يَضحكُ قابيلُ المتَّهَمُ الشاهِدُ

يَفتَحُ آياتِ الدولارْ

يَكتبُ: «باسمِ الرّيعِ الوالغِ في الأسعارْ

نُعلِنُ أنَّا نحنُ الضفّةُ

نحنُ الموجَةُ والتيّارْ».

أصرُخُ منْ ألمٍ:

«قابيلُ

كنّا في رَحِمٍ واحدةٍ،

حينَ خَرَجْنا لُذْتَ بفَيْءِ الضَرْعِ

وكنتُ أروحُ وأغدو بالأغنام

وأَسْكُبُ حبّي في آنيةِ الوقتِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لتشربَ أمّي منْ خابيةِ الروح

صفاءَ توَسُّمِها،

كانتْ سَمْتي

وحليبَ العصر (١)،

دليلي في الخُطواتِ،

وكنتَ وقد صادَرَكَ الجَشَعُ الأصفَرُ

مَنفيّاً منْ غيرِ دَليلْ

يا قابيلْ

أخَذَتْكَ الصُّفْرَةُ،

أنتَ اخترتَ الصُّفرةَ،

حوَّرْتَ، وغيَّرْتَ، وبَدَّلْتَ

لتبني مجداً أصفرْ

آخيْتَ الصُّفرَةَ في القمحِ البَدْنيِّ

وحاربْتَ الفِكرةَ في البِذْرَهْ

وتَنقَّلْتَ من الأحقادِ إلى الأصفادِ

إلى النّيرانِ،

الصُّفْرَةُ في اللّهَبِ المتأجّجِ

تَفْتَحُ قرآنَ الذّهبِ المتوهّجِ،

حَوَّلْتَ الوِجهةَ من رمزِ القُربانِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى الشّفرَهْ

كنتَ الأضعفَ، والأجْوفَ...

قابيلُ يَصرخُ :

«اصْمُتْ،

هذا المنبرُ حيثُ تَهُشُّ بأعوادِ

الأفكارِ على غنم الكلماتْ

هذا بعضُ اللّعبِ المُتْقَنِ،

بعضُ المتشابِهِ في الآياتْ

أوَ تَحْسَبُ أنا خارجَ هذي اللّعبَهْ؟

بينَ (يمينِ) النبضِ

وحُلُمِ (يسارِ) الأرضِ

نُرَتِّبُ كيفَ تكونُ الضّرْبَهْ

حتّى حينَ يفورُ خِطابُ الرّوحِ

وتَكتَسبُ الأفكارُ نَضَارتَها من

حلمِ العَدْلِ

فإنَّ النحلَةَ تَخرجُ من أقراصِ

الشّهْدِ لِتَذهبَ في أمداءِ الطلْعِ

بعيداً

سَنكونُ القَاطِفْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sak

حتى حينَ البحرُ هدوءٌ
وظلالُ الأشجارِ سكونُ
نرسمُ كيفَ سيأتي الرّيحُ العاصفْ
أوَ لمْ تتعلّمْ يا هابيلْ
كنتُ أراهنُ أنكَ ذاتَ مساءٍ
تكشفُ أوراقَ المستورْ
فيرنُّ الأخضرُ في عينيكَ
وتُصغي للخطواتِ تروحُ بعيداً
خلفَ السّورْ
قُمْ راجعْ هذي الرحلةَ
منذُ النشأةِ الأولى
حتى آخرِ زَلْزَلَةٍ
لا أُنكرُ ثمّةَ ومَضاتٌ
تتحلّلُ من أعباءِ القيْدِ
وتُشعلُ فَرْحتَها
وتموتُ بُعيدَ قليلٍ
ويظلُّ الديجورُ هو الديجورْ.
ينهضُ هابيلْ
في عينيهِ أشرسُ منْ كلاَّبٍ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عَقَفَتْهُ الحِدَّةُ،

صاحَ كأنَّ جبالَ الأرضِ تَميدُ:

- «يا قابيلُ

سنَغَيّرُ هذي اللُّعبَةَ

سوفَ نُعيدُ صياغَتها

وسنبدأ مِن عُمْقِ التَّشكيلْ

لن أبقى الرأسَ المهروسَ

ونَوحَ حمامِ النّدْبِ

وآنيةَ الوقتِ المغسولْ

هذي المرَّةَ أنتَ تَموتُ،

أكونُ القاتلَ لا المقتولْ

وسَنَفْتَتِحُ الوقتَ لنشأتِ

تعرفُ كيفَ تعيدُ المَوْجَ

لشاطئِهِ المغسولْ

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسائل المعري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

حسان عطوان ❖

١ - رسالة الحياة

باطلٌ كل ما بَهْرَجَتْهُ الحياة.
اتركيني لضعفي وموتي وحيداً
أنا من تَصَبَّاكِ دهراً
فأيقَنَ
أنَّ الغوايةَ فيكِ
وأنَّ الهباءَ

(❖) حسان عطوان: أديب وشاعر من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الشعر. من دواوينه: «وجه إنسان»، «حطب الدهشة».

تنامى على سالفيكِ

فازْهَرَ هذا الحصادُ هشيمًا

فلا ترقصي يا ابنةَ الوهمِ

أعرفُ أنّ الرَّدَى كامنٌ في خلاياكِ

والموت نهرُ ضحاياكِ

والأمنيات رؤاكِ

فلا ترقدي فوقَ عيني

ولا تنثري الزهر فوقَ جبيني

ولا تعرفيني ولا تنكريني..

أنا بعضُ هذا الهباء الذي يَتَخَلَّقُ طينًا

وبعضُ النسيم الذي يتكون ما بينَ أفقٍ وأفق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنا بعضُ هذا الظلامِ الذي لبسَتْهُ المجراتُ في فَلَك الوهم

...

...

يا سيدي .. يا حبيبي

يا بارئي ومجيبي

سألجأ إمَّا تنكَّرَ ليّ الرملُ والوهمُ والراحلونَ.. إليكْ

وإما تَلَجْلَجَ في الصدر شكٌّ

سأشردُ منكَ إليكْ

نَثَرْتني على وجهها الصحارى

لَبستني القفار

يا نخيل المحبَّةِ

ها نحنُ فوقَ بباب الحياةِ

رمالٌ مبعثرةٌ

وظلالٌ مُضَلَّلَةٌ

ورقادٌ طويل

....

....

أسلمتني الرياحُ لوجهكِ

عاقرتُ موتي زمانًا طويلاً

وكابرتُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلتُ: قاتِلَتي أنتِ

ما أينَعَ الشَّجَرُ المتوحِّدُ في خلجاتي

وكنتُ غريبًا

أليفًا لحزني

وموتي

وما سَلَّحتْني الحياةُ بنار الحقيقة.

٢ - رسالة الموت

حينَ تبتَردُ الأرضُ بالماء

تهبط روحي إلى قاعها

حيثُ مملكةُ الله

باحثًا عن فراديس حُلْمي

أتأمَّلُ وجه السكونِ ووجهي

فيغمر روحي صفاءُ البدايةِ

ادخُلُ قَلْبَ الينابيعِ

ينكشفُ السرُّ لي

من الماءِ جئتُ

وللأرضِ أهبطُ

مشتعلاً أسألُ اللَّهَ

- يا ذا الجلالِ

لماذا تعذّبني؟

وأنا المتناهي الذي عَذَّبَتْهُ الحواري الفقيرةُ

شَرَّدتْهُ العيونُ الحزينةُ

....

....

قَبْلَ أنْ يذبُلَ العُمْرُ في الريح

انهضُ من عَفَنِ الأرضِ

أمشي إلى النور

قَبْلَ أنْ أتساقطَ وقتًا

وامتدَّ في الصخر صمتًا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هبني تألُّقَ روحكَ - ياذا الجلالْ -

أعِشْ لحظةً في سكينَة روحي

فَنَوِّرْ طريقي إلى اللا نهايات بالحب

اسمعُ دقاتِ قلبي على مزهر الليل

في شفَقَ الفجر

عند البيوتِ التي تتناثرُ في الريحِ موتًا

احملوا جَسَدي

أشعلوا دمي

للقرى.. للحزانى

مَطَرًا سوفَ أهطلُ فوقَ الحقول

فافرحي يا قُرانا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

❖ ❖ ❖

111

قصص قصيرة جداً

قصة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. منتصر عبد القادر الغضنفري ❖

علا...مات

منذ زمن وعلامة التعجب تطارده، يلقاها قبالته حيثما حلّ وكيفما كان.. اتعبَته.. ارَقَتْه.. استطاع بعد نَصَبٍ وقلق ان يتملص منها، ويستبدلها ، ولكن... بعلامة الاستفهام، وإذا بها هي الأخرى تلازمه كَنَفَسِه، فيقاسي أمرّ ويعاني افظع... قرّروا أن يخلصوه منها. فَرَزوه، ثم أنهوه بـ... نقطة.

(❖) د . منتصر عبد القادر الغضنفري:أديب وقاص من القطر العراقي الشقيق. أستاذ في جامعة الموصل.

رقص

لم يخطرعلى باله يومًا أن يتعلم الرقص، فقد كانت الجدية والوقار من صميم طباعه وحين طُلب إليه في خضم صخب الحفل أن يرقص شعر بارتباك شديد، فلا هو يعرف الرقص ولا هو بالقادر على رفض الطلب. حاول أن يؤدي حركات يجامل بها الحاضرين فبدت نشازًا حتى أن البعض سخر منه فترك المكان مُحرَجًا .... ولعله بسبب ذلك الموقف قرّر أن يتعلم الرقص كما رآهم يمارسونه. وبينما كان يجهد نفسه في التمرين سقط على الأرض فانكسرتْ ساقه.. ومنذ ساعتها وهو طريح الفراش، يعاني وجع الكسر.. وألم الانكسار.

سيكارة

استلّها من جيبه، وضعها بين شفتيه. ارتعدتْ فَرَقًا عندما رأته يسحب عود ثقاب من علبة الكبريت، يشعله، يقرّبه منها.. ولحظة كادت النار تحرقها، سَحَبها من فمه ونفخ في العود.. استنشقَتْ الصعداء وهي تسمعه يقول: لقد خَطَر في بالي توًا أن أترك التدخين.. وحين رماها شعرتْ أنها تحلّق عاليًا من الفرح.. وما أن استقرّتْ على الأرض حتى.. داسَها بقدمه.

جواب

سأله بعفويّة: هل أنتَ باق؟

أجاب بجد: بل أنا فان.

... اندهشَ، سكتَ، ابتسما.

قاص

ما كتب قصة إلا وانتبه إلى انها تنتهي على غير ما خطط له. لذلك قرّر أن يبدأ قصصه القادمة بكتابة النهاية التي يريد. مذ ذاك لم يستطع أن يكتب قصة واحدة.

الذئب

تقدم بشكوى إليهم يلتمس فيها منهم ردّ الاعتبار إليه عن الجريمة التي اتهموه زورًا بارتكابها. واجهوا طلبه بالرفض بحجة انهم لا يغيّرون قرارًا اتخذوه. وحين واجههم بأن الأيام والأحداث أثبتت براءته من هذه الفعلة أجابوه بازدراء:حسبُك هذا. انفرد به بعض الطيبين موضّحًا: إنك بسوابقك هنا وهناك قد سهّلتَ لهم أمر اتهامك، وهيهات أن يصرّحوا ببراءتك فيقيموا على انفسهم الحجّة.

.. عاد خائبًا مخذولاً ولكن مغيظًا محنقًا... وبدأ يتهدّد ويتوعّد..

❖ ❖ ❖

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحب والرصاص

قصة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كريمة ناوي الإبراهيمي ❖

هذه المدينة الباردة..وكهوف ملتهبة من الوحشة..ورحيل في عري ينبض وحشية..يربكني فرحي المتحجر منذ آلاف الأزمنة على صدري يمارس سيزيفية حلمه المنكسر..(لماذا نبكي عندما تموت بداخلنا الأشياء؟) (لأننا نفقد قدرتنا على الاستمرار!).

تتكوم في جوفي متتالية حزن شرس... تدفعني لأن انفجر دمعًا في وجه الحلم الجائر... (بالأمس حلمت بك طائرًا أسمر.. يملأ الكون غناء بدويًا... لماذا رحلت؟) (لأن الرصاص يخنق صوت الطيور، ويسرق منا فرحة الغناء!).

(❖) كريمة ناوي الابراهيمي:أديبة وقاصة من القطر الجزائري الشقيق. لها عدة أعمال منشورة في مجلة المعرفة.

يسقط مني الفرح.. يتبعثر على أرصفة المدينة..أمرّ به صامتة.. يتسلقني.. أركض في اتجاه البرد واتركه مرميًا... (لم يتحول الفرح فجأة طيرًا جارحًا؟) (لأنه يصبح مطاردًا بحزننا الطاغي وأحلامنا (كوابيسنا) المرعبة!).

أحاول أن أصمد في وجه الريح الهائجة بعدما شهدت مصرع حبنا..أخبروني أنه قتل برصاص تنوعت أشكاله ولما رحت أسأل عنه، أدركت أنه لن يعود... (لم لا تعود؟) (لأن الدماء أغرقت المدينة والمطر استقال من سمائنا!).

أصمت صارخة بعدما لم يعد صوتي يتقن الغناء أو البكاء..أنحدر من رابية الحلم المشتهى فإذا بي محاصرة بضباب المدينة الثلجية... وتمطر حقدًا يتوزع من حولي فإذا أنا كرة أحلام محترقة في سماء المدينة، وإذا أنا دخان يحجب أزقتها ويحيلها بحيرة دم متحركة.. أبحث عن وجهي فلا أجده ... ويدي أيضًا ربما افتقدتها... أركض خلف كتل الدخان المتسارعة... بقية من عيني تلمح هذه الكتل الهاربة فإذا بها أجساد لرفاق، لأحبة كنا نقطن المدينة نفسها... و- منير - طفلي الوحيد يفقد إحدى يديه..- منير - يتقدم نحوي، يلف ذراعه اليمنى في - جبس وقماش- أبيض. يقف أمامي ودمعة تنحدر من عينيه. يقول ببراءة: انظري... لقد لفوا ذراعي لمدة شهر... بماذا سأكتب ؟ وأضمه إلى صدري وصوت يردد له في داخلي لقد فقدتها أبدًا... لن تكتب بعد اليوم.. ولن.. ويخونني صوتي الباكي فأركض بلا مبالاة..(أناديك بملء القلب دمعًا: لم غادرتني؟) (الرصاص كان أقوى من كلماتي... لكني لم أغادرك فأنت والمدينة جزء من هذا القلب... ومن هذا الموت...!).

ويجرفني هدير المدينة النازف وهي في طريقها لدفن أبنائها، وكنت أنا مدينة قبل سنة... يوم ذهبت لأودعك ترابًا باردًا أنت الذي عرفت الدفء إلا يوم عرفتك... وإذا بأحزاني تصبح فرحًا أنيقًا تولّد بقلبي...

أدخل المتحف نفسه... يسكن الزمن... وتتعلق عيناي بك... برجل اختزل زوايا العمر وحوّلني بلحظة إلى مدينة تعانق المدى بشموخها... لم أسألك يومها: هل يكفي العمر لأن أحبك؟ لكني سألتك عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اسم شجرة- تاروت - قلت: إنها شجرة لا تنمو إلا بهذا الوطن... شجرة لا تتعبها الفصول، تظل خضراء دومًا...!

وضحكت..(ضحكتك تتردد بأعماقي... تمنحني دفئًا غريبًا... ويدك التي كانت تبعث في طعمًا للحياة افتقدها الآن كما أفتقدك... لم لا تعود؟). أية لعنة هاته التي جعلتني أفقد يديكما أنتما الاثنين.. يدك.. ويد - منير - الذي كان يمسح على وجهي كلما رأى دموعًا تنفلت مني في صمت شوقًا إليك... كان يردد لي: أنا أيضًا اشتقته مثلك... سسأطلب إليه ألا يتركنا حينما يعود.

كانت الكلمات تغادرني وأنا أسمعه..

واليوم عاد ليسألني عن عودتك... كانت الدموع تتلألأ في عينيه وهو يقول: لقد غاب - سليم - اليوم عن المدرسة... يقولون إن والده قد مات بالمستشفى بعد أن طال وجود الرصاص في جسده... لقد فرحت لأني لم أمت ولأن أبي سيعود... أنا أكره الموت جدًا...!.

أردت أن أقول له ما قلته لي يومًا: الموت هو الحقيقة... يجب أن يأخذ دوره في حياتنا كالولادة والفرح!.

لكنه لن يفقه ما أقول... فكيف أجيبه وبماذا أجيبه؟ كيف أخبره أنه فقد يده وإلى الأبد...؟ وأنك رحلت أيضًا وإلى الأبد...؟ ليتك تعود فتجنبني كل هذا الخوف... ليتك تعود لأقتنع أن الأشياء الجميلة يمكن أن تتجدد بهذا الوطن...!.

ويحل العيد... والمدينة تغرق في دمارها... آثار الدماء ما تزال بشوارعها وبقايا الجثث المحترقة مترامية هنا... وهناك.. ووجهي ما يزال مشوهًا... ما زلت أبحث عنه ولا أجده..و - منير - ما يزال يشد ذراعه الملفوفة في - الجبس - وهو لا يدري أنه فقد يده... وسؤاله ما زال يتكرر كل ليلة: متى يعود أبي؟ لم يبق سوى أيام على حلول العيد... ومدينتنا لم تعد جميلة... لقد أغلقت معظم محلاتها... وعمي - مختار - الذي كان يبيعنا الحلوى قرب المدرسة وجدوه مذبوحًا في مكانه... حين يعود أبي سيحمي مدينتنا ولن أكون سوى شرطي مثله... لم يحدث كل هذا يا أماه؟- سليم - كان يقول لي: اسأل والدتك المدّرسة فقد تجيبك أما أمي فإنها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لاتدري..! (أسألك أنا: بم أجيبه؟ ليتني مثل -أم سليم -!) لكنه سيعرف ولو بعد زمن آخر.. بل يوم ينزع ذاك القماش الذي يلف ذراعه.. سأضطر لأخبره.. سأضطر لأقول الحقيقة لأنها ستتكشف لحظتها أمامه.. سيدرك أن الحب هزمه الرصاص.. وستظل يده شاهداً على الموت في هذا الوطن..!.

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مواجهة العولمة في الاستشراق الأمريكي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. عبد النبي اصطيف ❖

بدأت علاقة الولايات المتحدة الأمريكية بالشرق مع بداية حركة الاستيطان نفسها، ولكن إنتاج المعرفة المتصلة بهذا الشرق في أمريكة الشمالية ظل حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، محكوماً بالاستشراق الأوربي وتقليده العريق، حتى أن الاستشراق الأمريكي ورث عن الأوربيين مواقفهم العدائية تجاه الشرق والشرقيين.

وعندما وجدت الولايات المتحدة الأمريكية نفسها في المواقع التي أخلتها كل من بريطانية وفرنسة بُعيد الحرب العالمية الثانية، كان لابد من أن ترقى بمعرفتها بهذه المواقع -ولاسيما الشرق العربي- حتى تحسن تدبّرها.

(❖) د. عبد النبي اصطيف: باحث من سورية. دكتوراه فلسفة في النقد المقارن. أستاذ الأدب المقارن والنقد الحديث في جامعة دمشق.

وهكذا شهد النصف الثاني من القرن العشرين توسعًا ملحوظًا في مراكز إنتاج المعرفة الاستشراقية في الولايات المتحدة الأمريكية، كما شهد تطورًا منهجيًا مهمًا في الاستشراق الأمريكي من خلال تحوّله من تقليد ثقافي قائم على الأساس الفقه-لغوي (الفيلولوجي) من جانب، وعلى مركزية التأثير الإسلامي في مختلف وجوه حياة الشرقيين من جانب آخر، إلى تقليد بحثي يستند إلى معطيات العلوم الإنسانية والإجتماعية الحديثة والتي تتضافر فيما بينها لتسهم في فهمنا لمنطقة من مناطق العالم، مثل منطقة الشرق الأوسط أو الشرق الأقصى أو أورية الشرقية أو غيرها من المناطق. وقد تمثل هذا التحوّل المنهجي فيما بعد بدراسات المنطقة أوArea Studies، أو الدراسات الإقليميةRegional Studies، وعدّ بحق خطوة منهجية متقدمة في مجال دراسة ثقافة «الآخر»"The Other"، ومجتمعه، وتاريخه، كان لها تأثير مهم وحاسم في الاستشراق الأوربي نفسه، وعلى مختلف المستويات. مما بعث الأمل في نفوس المعنيين بدراسة الشرق في الإرتقاء بسبل دراسته وتجاوز عثرات الاستشراق التقليدي الذي عرّاه سعيد في كتابه المشهور «الاستشراق» (١٩٧٨)، وفي كتبه الأخرى اللاحقة والتي كان آخرها «الثقافة والإمبريالية» الذي ظهر عام ١٩٩٣.

ومثلما مهدت نتائج الحرب العالمية الثانية لنهوض الاستشراق الأمريكي، هيأت نتائج حرب الخليج الثانية (١٩٩١) لانتكاسته، أو سقوطه، عندما غدت الولايات المتحدة الأمريكية القوة العظمى الوحيدة والتي لا تنازعها في نفوذها وسلطانها قوة أخرى بعد انهيار الاتحاد السوفياتي مما جعلها لاترى العالم الخارجي المحيط بها إلا من خلال منظورها المتمركز حول ذاتها والمرتبط بمصالحها الاقتصادية والأمنية والسياسية المباشرة.

وهكذا وجدنا هذا الاستشراق الذي نهض بخيار «دراسات المنطقة» ينتكس بسعيه إلى عولمتها بكل ما يحمله ذلك من عقابيل جدّ خطيرة على المستويات: البحثية، والمعرفية، والإنسانية فضلاً عن ترويجه لمناخ المواجهة المصطنعة بين الغرب والإسلام، بوصف هذا الأخير العدو الجديد للعالم المتقدم، وذلك من خلال تصويره بأنه حاضن الإرهاب والعنف وكراهية الغرب وغير ذلك مما كثر الحديث عنه إلى درجة ممجوجة.

لقد تم الحديث مطوّلاً في القسم الأول(*) من هذه الدراسة عن نهوض

(*) انظر د. عبد النبي اصطيف، «من الاستشراق التقليدي إلى العولمة».
المعرفة السورية، السنة التاسعة والثلاثون، العدد ٤٤٦، تشرين الثاني، ٢٠٠٠م، ص ص (١١٧-١٤٠).

الاستشراق الأمريكي وعن سقوطه، وعن عقابيل عولمة دراسات المنطقة. والقسم الحالي ينصرف للحديث عن مواجهة هذا التوجه، ويناقش ماذا يمكن للعرب القيام به حتى لايدفعوا ثمن عولمة المعرفة الأمريكية التي ستحكم صانعي القرار الأمريكي في القرن الجديد.

❖ ❖ ❖

الداخليون والعولمة:

ولكن ماذا على الداخليين (من العرب وغيرهم) أن يفعلوه؟ وما هي الخيارات المتاحة أمامهم إزاء هذه الدعوة إلى عولمة دراسات المنطقة؟ هل يُكتفى، كما هي العادة فيما يبدو، بأخذ العلم، والتريث في مضمار العمل، أم يتم التشمير عن ساعد الجد ومواجهة هذه الدعوة مواجهة إيجابية تؤتي أكلها إسهامًا ملموسًا يدفع بدراسات المنطقة في مسارها الصحيح، بعيدًا عن تضميناتها الإيديولوجية الراهنة من جهة، وتحريرًا لها من المركزية الأمريكية المتربصة بها من جهة ثانية؟ ولننظر على أي حال في الخيارين الرئيسيين: خيار التقاعس وخيار المواجهة، ولنقرر بعدها ماذا نريد.

خيار التقاعس:

وهو خيار مؤسس على أمرين: أولهما أن عولمة دراسات المنطقة شأن أمريكي خاص، وأن للولايات المتحدة الأمريكية الحق كل الحق في أن توجه برامج التدريس والتدريب والبحث في هذه المنطقة على النحو الذي تشاء، وفي أن تنظر إلى دورها في السياسة الدولية كما تشاء، وفي أن تعبيء إمكانات مجتمعها المادية والبشرية، ومؤسساتها الثقافية والإعلامية والتربوية والبحثية وغيرها لتحقق مصالحها القريبة والبعيدة؛ وثانيهما أنه لايصح في النهاية إلا الصحيح، وأنه مادام التوجه نحو العولمة توجهًا غير سليم، فإنه لن يمضي وقت طويل حتى تستفيق الولايات المتحدة على حقيقة خطئها، وحقيقة أن منظورها منظور لاتشاركها فيه قوى أخرى مهمة (كأوربة الغربية على سبيل المثال)، وأنها لابد وأن تعود في نهاية المطاف إلى جادة الصواب في دراسة المناطق عامة ودراسة منطقة الشرق الأوسط خاصة.

واعتقاد كهذا مريح، ومن السهل أن يراود صغار النفوس التي لا تتعب أجسامها في تحقيق مرادها. ولكن الحقيقة أنه لايمكن تجاهل دعوة للعولمة كهذه عندما تصدر عن قوة عظمى بحجم الولايات المتحدة الأمريكية أدركتها عدوى أو حمى غطرسة القوة The Arrogance of power التي تحدث عنها في يوم السيناتور ج. ويليام. فولبرايت[1]، وحذر منها قومه ولكن

ARCHIVE
archivebeta.sakhrit.com

دون طائل فيما يبدو. وليس على المرء في هذا المقام أن يذكر بجهود الولايات المتحدة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية في هذا الميدان، والتطورات المعتبرة التي أحدثتها في ميدان الدراسات الشرق -أوسطية- هذه التطورات التي غدت أنموذجًا يحتذى حتى في أوروبة الغربية ذات الباع الطويل والتاريخ في دراسة الشرق الأوسط التفاعل معه على مختلف المستويات.

إن الولايات المتحدة الأمريكية تستطيع بما لديها من موارد مادية وبشرية أن تعيد توجيه دراسات المنطقة ليس في الولايات المتحدة وحدها وإنما في العالم الغربي أيضًا، وربما في سائر أنحاء العالم كذلك. وحسب المرء أن يدخل في حسبانه الإمكانات المادية الهائلة التي توضع تحت تصرف المؤسسات الحكومية الاتحادية، ومؤسسات الولايات المختلفة، والمؤسسات الحكومية الأمريكية في مختلف أنحاء العالم وبخاصة منها تلك التي تستضيفها بلدان الشرق الأوسط، من جانب وزارتي الدفاع والخارجية وغيرهما، أو من جانب الوكالات الاتحادية المرتبطة بالبيت الأبيض أو بالكونغرس كوكالة الاستخبارات المركزية، ووكالة المعلومات الأمريكية، وغيرهما من المؤسسات الاقتصادية والتربوية والثقافية. وما يرتبط بها من برامج دراسية أو تدريبية، ومشروعات بحث، وخطط نشر، وتنظيم مؤتمرات، وعقد ندوات وحلقات بحث، والدعوة إلى محاضرات وغيرها، أقول حسب المرء أن يدخل كل هذا في حسبانه حتى يتبين مدى تأثير هذه الإمكانات في تحديد الأولويات، واختيار المشروعات، وإعداد البرامج، وتنظيم مختلف النشاطات التي تشكل في مجموعها أدوات الإنتاج المعرفي عن المنطقة. ولا أظن أن أحدًا يمكن أن يتوقع أن تقدم هذه المؤسسات أية برامج أو مشاريع أو نشاطات تخرج عن الأولويات التي تحددها، أو تباين المنظور الذي تتبناه، أو تستهدف أغراضًا مغايرة لتلك التي يفكر بها موجهو هذه المؤسسات في العاصمة الاتحادية على وجه الخصوص.

وثمة بعد ذلك المؤسسات الخاصة (فورد، وروكفلر وغيرها)، ومراكز الأبحاث الخاصة التي تمولها شركات النفط، والصناعات الحربية، والمؤسسات المصرفية الكبرى، والتي لها أولوياتها ومنظوراتها وأهدافها الخاصة بها، فضلاً عن المؤسسة الجامعية الأمريكية التي تتمتع بأفضل التسهيلات المادية والبحثية والتي يتمتع أفرادها بامتيازات مادية وبحثية ربما لاتتوفر لنظرائهم في الدول الأخرى حتى في العالم المتقدم.

ولا ننسى في النهاية أن الولايات المتحدة الأمريكية ذاتها تشكل سوقًا كافية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قادرة على استيعاب المنتجات المعرفية المادية والبشرية التي تنتجها مختلف المؤسسات من خلال برامجها التدريسية والتدريبية والأكاديمية المتصلة بالشرق، وبالتالي فإنها تستطيع تحقيق مستوى من الاكتفاء الذاتي لايتوفر للمؤسسات النظيرة في الدول الأخرى. فثمة عدد كاف من الطلاب للانضمام إلى البرامج المتصلة بالدراسات الشرق أوسطية، وثمة عدد كاف من الممولين لها والمفيدين منها، وثمة عدد كاف من المكتبات والقراء لتغطية نفقات أي منشور، وربما تحقيق ربح كاف للاستمرار والتنمية والتطوير، وثمة أخيراً فرص عمل كافية لخريجي المؤسسات الجامعية الأمريكية المعنية بالشرق الأوسط وللخاضعين لأي برنامج تدريبي أو تأهيلي يتصل بالمنطقة.

وأخيراً إذا ما تذكرنا شبكة العلاقات المعقدة والواسعة للمؤسسات الأمريكية الحكومية والخاصة خارج الولايات المتحدة، وفي مختلف دول الشرق الأوسط خاصة ودول العالم الأخرى عامة، تبين لنا أن تجاهل التوجهات الأمريكية سيكون نوعاً من دفن الرأس في الرمال، وأن العقابيل، التي تنتظر أي دارس للشرق الأوسط سواءً أكان من المنطقة أو من خارجها، من الخطورة بمكان بحيث تستدعي مواجهة جادة تستطيع احتواء التحرك الأمريكي الذي سيهوي،لا محالة، بالدراسات الشرق أوسطية المعولمة إلى درك مروع في نتائجه المتصلة بمستقبل المنطقة من جهة وبمستقبل علاقاتها بالمناطق الأخرى وبمستقبل العلاقات الدولية بين الأمم والشعوب من جهة ثالثة.

خيار المواجهة:

وهو خيار صعب ومتعب ويتطلب جهداً جماعياً ينبغي أن نتعود عليه وتنسيقاً محكماً لابد منه وإخلاصاً لازباً لنصرة قضية المعرفة، ومثابرة صابرة تتطلع إلى مستقبل أفضل يليق بأمة قدمت الكثير للحضارة الإنسانية وهذا الخيار يقوم على أمرين في غاية الأهمية:

- أولهما: أنه لا سبيل إلى مقاومة العولمة إلا بانفتاح دراسات المنطقة على المنطقة المدروسة لغة وتاريخاً، وثقافة، وحضارة، وواقعاً.
- وثانيهما: كسر احتكار المعرفة ونبذ دكتاتورية الإنتاج المعرفي والإيمان بالشراكة المعرفية الحقة التي تفسح المجال أمام مختلف الروافد لإغناء مجرى المعرفة الإنسانية العام الذي تستطيع أن تنهل منه وتعل وتوظفه في خدمة الإنسانية أنى وجد ومهما كان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انفتاح دراسات المنطقة على موضوعها،

وأول ما ينبغي أن يشمل لغات المنطقة، وفي حال الوطن العربي، اللغة العربية لكونها لغة الثقافة الإسلامية في الماضي، ولغة جميع القاطنين في هذا الوطن، حتى ولو كانوا من غير العرب في الحاضر. والحقيقة أن دراسات الشرق الأوسط عامة، والدراسات العربية خاصة قد سئمت الدارسين الخارجيين (من المستشرقين بالمفهوم التقليدي أو دارسي الإسلام، أو دارسي الشرق الأوسط، أو المستعربين)الذين لا يحسنون لغات الشرق الأوسط، وبخاصة اللغة العربية، ولايتخذونها لغة بحث وتنقيب.

صحيح أن عدد الذين يحسنون هذه اللغات من الخارجيين في ازدياد مستمر، ولكن الصحيح أيضاً أنه لا يكفي استخدامها:

- لغة حديث وتواصل من أجل القيام ببعض البحوث الميدانية؛أو

- لغة اصطلاحية خاصة بفترة زمنية معينة، وبمنطقة محددة، وبمعرفة إنسانية مخصصة، لا تتعداها، تعنى بالتواصل مع نصوص محددة لا تتجاوزها.

بل ينبغي أن تتخذ أداة رئيسية يومية للقراءة والبحث والتنقيب ومراكمة المعلومات، كما هو الشأن في الدراسات الخاصة بالثقافات الأخرى من مثل الإنكليزية، أو الفرنسية، أو الألمانية، أو الروسية، أوالإيطالية، أو الإسبانية. ذلك أن لغات الشرق الأوسط لا تستعمل بوصفها الأداة الأهم للقراءات الرئيسية للباحث في شأن من شؤون المنطقة-هذه القراءات التي يكون جلها باللغات الأوربية. إن لغات المنطقة لا تستعمل في الغالب إلا عند الضرورة للاطلاع على المصادر الرئيسية أو النصوص المدروسة فقط بل إن الباحث الخارجي كثيرًا ما يفضل اللجوء إلى المصادر المترجمة عن هذه اللغات على علاتها دون أن يحمّل نفسه مشقة الرجوع إلى الأصول. وسلوك كهذا يؤدي عادة إلى تلقي التأثيب والتقريع والتوجيه في أساليب البحث عندما يتعلق الموضوع باللغات الأوربية المختلفة، أما عندما يتعلق الأمر بالدراسات الخاصة بالمنطقة العربية فالأمر مغتفر، وليس على صاحبه أن يخشى عواقبه، بل إن كل مايقترفه سيظفر بالاحترام والتقدير ويرقى بقدرة قادر إلى مصاف المراجع التي لاغنى عنها[2] بالنسبة للباحثين في حقل تخصصه، والتي سدت فراغًا مهمًا في مكتبة هذا التخصص.

وكذلك فإن من المهم جدًا انفتاح دراسات المنطقة على تاريخها العريق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والغني والمعقد قبل الإسلام وبعده. فالحاضر، على أهميته ليس غير تتويج لعملية معقدة من تقاطع التجارب الإنسانية والتي يشكل الماضي فيها عنصرًا مهمًا وحيويًا. وهو في المحصلة النهائية متصل بوشائج عضوية بمختلف جوانب هذا الماضي، وبخاصة في مجال الثقافة والفنون.

والشيء نفسه يمكن أن يقال عن الثقافة بالمنطقة والتي كانت حصيلة تفاعل غني ومعقد وطويل مع العديد من ثقافات العالم-هذه الثقافة التي تُشكّل سياقًا محددًا لفهم النصوص القديمة والحديثة والمعاصرة في أي ميدان من الميادين البحثية.

أما الواقع الخاص بالمنطقة في مختلف جوانبه ووجوهه فهو الحقيقة الأهم التي كثيرًا ما يتجاهلها الدارسون الخارجيون، أو لايعيرونها الأهمية الجديرة بها، مكتفين في أغلب الأحيان بالمعرفة المكتبية التي يصدرون فيها عن كتب سابقيهم في تقليد الاستشراق، أو الدراسات الإسلامية، أو العربية، والتي دّونت باللغات الأوروبية، مهملين في معظم الحالات ما أنتج بلغات المنطقة ومن جانب باحثيها وأهلها. والعذر اللبق الذي يسوقه هؤلاء الخارجيون هو أن الداخليين من دارسي منطقتهم منحازون لها وغير موضوعيين ونتاجهم المعرفي متخلف منهجيًا عن نظيره الغربي ولذلك فإنه لايرقى إليه ولا ينافسه وبالتالي فإنه لاتثريب عليهم إن أهملوه أو حتى إن لم يكلفوا أنفسهم عناء ذكره في قوائمهم البيبليوغرافية المستقصية الشاملة. وهل يلام الشيخ إن أغضى طرفه عن نتاج تلامذته ذي الدرجة الثانية أو الثالثة، وكيف يُلام وهو ينبوع المعرفة ومصدرها ومحجتها.

إن من الأهمية بمكان أن يدخل هذا الانفتاح المنشود على اللغة والتاريخ والثقافة والواقع المتصل بالمنطقة المدروسة في بنية الدراسات الخاصة بالشرق الأوسط، بحثًا، وإعدادًا، وإنجازًا، وقبل ذلك، تخطيطًا وبرمجة. بل إنه لابد من اعتماده معيارًا أساسيًا في تقويم هذه الدراسات سواء أكانت منتجة من جانب الخارجيين، أم من جانب الداخليين لأن الانفتاح المنشود هنا انفتاح معرفي غايته الاستقصاء والإحاطة والتعمق وبالتالي الوصول إلى فهم أفضل لأي جانب من جوانب المنطقة المدروسة.

ومعنى هذا أن على دارسي منطقة الشرق الأوسط أن يتعاملوا مع موضوع دراستهم،كما يتعامل نظراؤهم مع الدراسات الخارجية الأخرى الخاصة بأجزاء العالم الأخرى وثقافته. فهل يقبل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على سبيل المثال، من دارس متخصص بالدراسات الأمريكيةAmerican Studies من غير الأمريكيين،ألا يكون متقنًا للغة الإنكليزية (بصورتها الأمريكية هجاءً واستعمالاً ومصطلحًا) بدرجة إتقان أهلها لها وقادرًا على التأليف والمحاضرة والحديث والنقاش، بله التفاهم والبحث والتقنيب، واستعمالها أداة أولى في قراءة مصادره ومراجعه؟ وهل يقبل منه أن يتحدث عن أي جانب من جوانب الثقافة الأمريكية، أو التاريخ الأمريكي، أو المجتمع الأمريكي، أو الأدب الأمريكي، استنادًا إلى مصادر ومراجع بغير اللغة الإنكليزية، أو ألفها باحثون غير أمريكيين حصرًا، ودون الاطلاع على ما كتبه الأمريكيون أولاً واتخاذه المنطلق الرئيسي في فهمه لهذا الجانب؟ وهل يُحترم رأيه، ويُعتد به، ويُعد خبيرًا حقًا، إن لم يكن قد أقام فترة في أمريكا، أو لم ينغمس في الحياة الأمريكية على نحو من الأنحاء يستطيع معه أن يتفهم التاريخ الأمريكي، أو الثقافة الأمريكية، أو الأدب الأمريكي، أو المجتمع الأمريكي؟ وهل يقبل منه أن يتحدث أو يكتب أو يدرس عن أي جانب عرفه أو خبره بعيدًا عن أي مساءلة أو مراجعة أو نقد أو مجرد تفكير بأنه بشر يمكن أن يخطيء ويصيب؟ والأسئلة ذاتها يمكن أن ترد في الحديث عن الباحث في الدراسات الفرنسية، أو الدراسات الألمانية، وما شابهها. ولكن من المؤسف حقًا أنها لا ترد ولا تثار عندما يتعلق الأمر بباحثي منطقة الشرق الأوسط، أو الدراسات العربية أو الدراسات الإسلامية، وهي هنا أحوج ما تكون إلى أن تثار وتناقش ويلح عليها الإلحاح الذي قد يلفت الانتباه إلى ما تعانيه من قصور ونقص وضعف لا سبيل إلى تجاوزها إلا بهذا الانفتاح الذي نجده في الدراسات النظيرة؛ وإذا كانت الديموقراطية تقوم على المساواة فإن من الضرورة التأكد من تطبيقها في دراسات المناطق بصرف النظر عن كونها شمالية أو جنوبية، شرقية أو غربية من العالم الثالث، أو الثاني، أو الأول. ومن بات يناقش اليوم في ضرورة ديموقراطية المعرفة؟

إن أي متتبع لتأهيل دارسي منطقة الشرق الأوسط من الخارجيين، وبخاصة الأمريكيين منهم، يستطيع أن يتبين أنه؛ وعلى الرغم من التقدم الهائل الذي حققته الدراسات الشرق أوسطية على المستوى المنهجي، وبخاصة في العقود الثلاثة الأخيرة، فإن كثرة لابأس بها من دارسي هذه المنطقة من الخارجيين لا تتعدى معرفتهم بما يكتبون عنه دراسة متأخرة زمنيًا للغة محلية أو أكثر، استغرقت سنوات محدودة في المرحلة الجامعية، أو في مرحلة الدراسات العليا (لاتتجاوز في الغالب ثلاث سنوات)؛ ودراسة لموضوع

محدد في جانب من جوانب المعرفة الإنسانية المتصلة بالمنطقة (هو في الغالب موضوع الرسالة الجامعية التي نال بها أحدهم الدرجة الجامعية الثانية أو الثالثة)؛ وزيارة محدودة للمنطقة (وربما مجرد توقف في واحد من مطاراتها، أو رحلة سياحية إلى ربوع جزء منها). ومع ذلك فإن هؤلاء عندما يتحدثون عن المنطقة تراهم ينطلقون في حديثهم من ثقة مطلقة بمرجعيتهم. وهم في الغالب يكتبون بوصفهم حجة ثقة في واحد أو أكثر من شؤون المنطقة، ويقدمون أنفسهم تقديم الخبير الموثوق بعلمه ومعرفته وخبرته وموضوعيته. بل إن بعضهم يدرّس المنطقة في المعاهد والمؤسسات التعليمية والجامعية ويخرّج أجيالاً يغذيها بمعرفته الجزئية هذه، دون أن يفكر للحظة واحدة في نقاط ضعفه بوصفه إنسانًا محدود المقدرة.

ولو قارنا بين هؤلاء الخارجيين، وبين الكثرة الكاثرة من الطلاب العرب الذين يدرسون في الغرب مثلاً: يقيمون بين أهله لسنوات، يختلطون بهم، ويصادقونهم، ويتقنون لغتهم، ويستوعبون جزءًا من ثقافاتهم العامة، ويتفوقون في جزء من معرفتهم الخاصة التي جاؤوا لينهلوا منها ويتخصصوا فيها، وينالوا الدرجات العلمية في جانب منها، أقول لو قارنا بين هؤلاء وأولئك لتبينا بوضوح مقدار تواضع خبرة المستشرقين المباشرة وغير المباشرة بالمنطقة، وبالتالي أدركنا مقدار مصداقية مرجعيتهم في دراسة شؤونها والكتابة عنها وتدريسها ونشر المعرفة المتصلة بها في مختلف وسائل الإعلام المسموعة، والمرئية، والمكتوبة، علمًا أن أحدًا من الطلاب العرب لايدعي أنه أصبح خبيرًا في شؤون البلد الذي درس فيه، أو أنه قادر على أن ينتج معرفة محترمة عنه، بله التفكير والكتابة والنشر والحديث عنه بأي درجة من الوثوقية البحثية، أو المرجعية العلمية. وأكثر من هذا فإن بعض هؤلاء العرب، وعلى الرغم من تخصصه في دراسة ثقافة هذا البلد أو ذاك، أو تاريخه، أو تراثه، أو أدبه، أو فنه، أو اقتصاده، أو مجتمعه، لايزعم لنفسه ولأي معرفة ينتجها عن هذا البلد مرجعية تتفوق على مرجعية الباحثين المتخصصين من أهله، ولكن إن هو إلا الإحساس بالتفوق والتعالي الذي يسود البحث والمعرفة الغربيين.

نبذ ديكتاتورية المعرفة:

والأمر الثاني الذي ينبغي على دارسي أي منطقة، وبخاصة منطقة الشرق الأوسط، هو الإيمان بديمقراطية المعرفة الإنسانية-هذه البحيرة التي شكلتها روافد كثيرة من مختلف الأمم والشعوب والمناطق والعصور. إن أحدًا لايمكن أن يزعم أنه وحده قد شكّلها بعطائه العبقري، وبالتالي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فإن من الأهمية بمكان أن ينبذ الباحث ديكتاتورية المعرفة وراء ظهره، ويتطلع نحو نوع من الشراكة المعرفية مع الآخرين من أجل تحقيق تقدم حقيقي في أي ميدان من ميادين المعرفة الإنسانية.

إن أي متمعن في طبيعة المعرفة الخاصة بأية منطقة من مناطق العالم سيتبين لا محالة أنها معرفة تعاون على إنتاجها نوعان من المنتجين:

أ- منتجون من المنطقة نفسها- يعرفون لغتها، وثقافتها، وتاريخها، وتراثها، وحضارتها، وعلاقاتها بغيرها من المناطق عبر العصور؛ ويعيشون واقعها بجوانبه المشرقة والمظلمة، ويتفاعلون معه في جميع وجوه حياتهم؛ وهم أنفسهم نتاج ماضيها المتخلل لحاضرها، مثلما هم نتاج حاضرها، وأداة صنع مستقبلها الذي يتطلعون إليه من أجل أنفسهم ومن أجل أولادهم وأحفادهم وسائر الأجيال القادمة.

ب- ومنتجون من خارج المنطقة- دفعتهم ظروفهم الخاصة، أو ظروف مجتمعاتهم، وعلاقات هذه المجتمعات بهذه المنطقة، أن ينخرطوا في عملية الإنتاج المعرفي المتصلة بها. وهؤلاء، كما يمكن لأي ملاحظ محايد وموضوعي أن يتبين، كانوا، ولايزالون، محكومين في كل ما ينتجون من معرفة بظروفهم الدنيوية، مثلما هم محكومون بطبيعة علاقات منطقتهم الخاصة بهذه المنطقة، وبكل ما يتصل بهذه العلاقات تاريخًا، وجوانب، ومصالح، وايديولوجيات، وأهواء.

وبعبارة أخرى إن المعرفة المُتصلة بأية منطقة هي نتاجٌ تعاوَنَ على صنعه داخليون (أو Insiders) وخارجيون (أو-Out-siders) يحمل كل منهم وجهة نظر خاصة بموقعه، ومنظورًا يقتصر عليه، وتوجهًا استلهمه من واقعه وعلاقاته، ومن الأهمية بمكان أن تتكامل هذه المعرفة بين الداخلين والخارجيين من أجل فهم أعمق وأكثر شمولية وإحاطة للمنطقة ككل. ومن الضروري لذلك ألا يدعي الخارجيون أنهم وحدهم، وبسبب من خارجيتهم وتقدمهم المعرفي في باقي العلوم، يمتلكون مفاتيح هذه المعرفة، مثلما لا يستطيع أن يدعي الداخليون أنهم وحدهم، وبسبب من داخليتهم ومعرفتهم الحميمة بموضوع بحثهم، سدنة هذه المعرفة فالمعرفة جهد وتطلع إنساني مشروع نحو المجهول لجلاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غمـوضه. وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم، وبمقدار الجهد الإنساني والتفاني والإخلاص والمثابرة في بذل هذا الجهد تكون الحصيلة، وتأتي الثمرة التي من حق الإنسانية كلها أن تقطفها، مادامت هذه الثمرة في نهاية المطاف حصيلة الجهد الإنساني الشامل زمانًا ومكانًا.

ومعنى هذا أن دراسات منطقة الشرق الأوسط ينبغي أن تقوم على أساس من الشركة المعرفية التي تجمع كلاً من الداخليين والخارجيين، وألا تقتصر على مجرد رافد واحد للتيار المشكّل لهذه الدراسات. لقد عانت الدراسات الاستشراقية ردحًا طويلاً من الزمن مما يسمى بالمركزية الأوربية Eurocentrism في زمن النهوض الإمبريالي، ومازالت تعاني اليوم من بقايا هذه المركزية الأوربية ورواسبها في الدراسات الإقليمية الراهنة. ولاأظن أن من الحكمة التمسك بهذه المركزية، أو العودة إليها، أو استبدال المركزية الأمريكية بها، لأن هذا يشكل في حقيقة الأمر انتكاسة للدراسات الشرق أوسطية التي حاول ادوارد سعيد، وغيره من نقاد الاستشراق من الداخليين والخارجيين (أنور عبد الملك، عبد اللطيف الطيباوي، رنا قباني، حليم بركات، غسان سلامة، وروجر أوين، وبريان تيرنر، ومكسيم رودنسون وغيرهم)[٣]، أن ينبهوا على خطورة ما ترزح تحته من وطأة الأمراض التي لحقتها بسبب المناخ الإمبريالي الذي هيمن على أجوائها وبخاصة في القرنين الماضيين. لقد شهد ربع القرن الأخير تحولات إيجابية مهمة في التقليد الثقافي الذي ندعوه بالاستشراق. وربما كان من أهم هذه التحولات سعي العديد من المخلصين من الداخليين والخارجيين إلى إشاعة روح النقد في هذا التقليد بهدف تخليصه ما أمكن من مركزيته الأوربية وحوافزه الأيديولوجية والدنيوية التي بثتها فيه الإمبريالية الغربية في المرحلة الاستعمارية. إن من المهم جدًا المضي قُدُمًا في هذا النقد إلى أن يتحقق خلق البديل المنشود، والذي تمثل دراسات المنطقة مجرد خطوة في الطريق نحوه ولابد لهذه الخطوة من أن تتبعها خطوات. وعولمة دراسات المنطقة أو أمركتها "Americanization" انتكاسة خطيرة، وخطيرة جدًا، لأنها تمثل تراجعًا عن هذه التحولات الإيجابية التي تفاعل الناس بظهورها في حقل دراسات الشرق الأوسط.

إن على دعاة «العولمة» "Glolbalization" أن يتذكروا أن الشراكة المعرفية في دراسات الشرق الأوسط ضرورة حيوية من أجل النهوض بهذه الدراسات، لأنها ترفد بحيرة المعرفة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخاصة بالمنطقة بجداول منعشة من المعلومات والرؤى، وتغني فهمنا لها وتعمقه، وبالتالي تستطيع أن تسهم وبحق في الارتقاء بأهلها من جهة وفي تعزيز التعاون والتفاهم بين الشعوب والأمم من جهة أخرى.

ولننظر، على أي حال، في المسهمين في هذه الشراكة المعرفية، وفي مواقعهم، وفي منظوراتهم، وفيما يمكنهم أن يسهموا به. ثمة بداية الداخليون الذين يمثلون أيضًا موضوع subject الدراسات الشرق أوسطية وبالتالي فإنهم يمكن أن يُعَدّوا بحق الشريك الأساسي في أي مشروع بحثي يتصل بالمنطقة، تؤهلهم لذلك معرفتهم الحميمة بماضيها وحاضرها، وتمثلهم لتراثها، وإسهامهم في صنع تاريخها، وفهمهم الأمثل للغتها، وسعيهم المشروع لصنع مستقبلها. ولا ننسى أن إنتاجهم المعرفي عبر القرون هو المصدر الأهم الذي احتكر جلّه الخارجيون، وزعموا أنهم أسسوا معرفتهم عليه. والمقصود بذلك بالطبع المخطوطات التي لا تكاد تحصى والتي سبق لهذا الغرب أن استجلبها بشتى الوسائل المشروعة وغير المشروعة خلال فترة تقرب من عشرة قرون ووضعها تحت الإقامة الجبرية في مكتباته أو مستودعاته، يستنطقها بما يشاء، ويفهم منها مايشاء؛ ينشر منها ما يشاء ويحجب منها مايشاء، يعطي منها ويمنع على النحو الذي يريد، ولكنه يسمح، ولأسباب إنسانية، بزيارة أحفاد منتجيها لها، والحصول على مصورات لها تسهل تواصلهم معها، وبالتالي تغني معرفتهم لتاريخهم وتراثهم.

وثمة بعد ذلك الخارجيون الذين يقع في رأس قائمتهم الأوربيون[4] لأنهم الجار الأقرب والأكثر حميمية لمنطقة الشرق الأوسط، بتفاعله العميق والمتعدد الوجوه والعريق مع أهلها، فضلاً عن تقاليده العريقة في دراستها، والتي تتميز بقدمها، وتماسكها، واستمرارها، والتي تغذى بها جلّ دارسي المنطقة من الخارجيين من باقي مناطق العالم وبخاصة في أمريكا الشمالية، ونفر غير قليل من الداخليين الذين وفدوا إلى أوربا في القرنين الماضيين، ليأتوا أهلهم من نارها بقبس، أو يجدوا على هذه النار هدى، أو بعض الهدى، ولا ننسى أخيرًا تنامي الحضور الإسلامي في أوربة في النصف الثاني من القرن العشرين وتأثيره العميق في المجتمعات الأوربية اقتصاديًا وسياسيًا واجتماعيًا وثقافيًا-هذا التنامي الذي يحفز الكثير من الدراسات الأوربية الراهنة عن علاقات الإسلام بالقارة الأوربية ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً، وفي جميع الوجوه والمجالات.

وهناك الآسيويون[5] وبعضهم جار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قريب، وبعضهم الآخر جار بعيد، ولكن علاقاتهم التاريخية الطويلة، التي عززتها علاقات اقتصادية وتجارية وثقافية واجتماعية مستمرة بينهم وبين منطقة الشرق الأوسط، تجعل منهم شريكًا مهمًا أيضًا في إنتاج هذه المعرفة وبخاصة في العصر الحاضر الذي يشهد تدفقًا كبيرًا من العمالة الآسيوية (الباكستانية، والهندية والسيرلانكية، والبنغلاديشية، والفيليبينية، والكورية، والماليزية والأندونوسية وغيرها) إلى المنطقة، واستثمارات متبادلة بينها وبين منطقة جنوب شرقي آسيا (تشمل حتى جمهورية الصين الشعبية)، وانتشارًا ملحوظًا للدين الإسلامي فيها، فضلاً عن تنامي المبادلات التجارية. ومادام الإنشاء المعرفي الشرق أوسطي إنشاء دنيويًا ترتبط عملية إنتاجه بظروف المجتمع الخاصة بمنتجه، وطبيعة علاقاته مع منطقة الشرق الأوسط، فإن من الطبيعي أن يكون للمعرفة التي ينتجها الآسيويون عن المنطقة (وبخاصة اليابانيون[٦] الذين تنامى اهتمامهم بالمنطقة تناميًا ملحوظًا في ربع القرن الأخير) أهميتها الخاصة، ورؤاها الخاصة، التي ستغني لا محالة فهمنا لهذه المنطقة وترقى بدراستنا لها.

ولا ننسى الجار الأقرب الآخر، الأفريقيين[٧] الذين يتمتعون بصلات تاريخية خاصة بالمنطقة، والذين بدؤوا يسهمون على خفر في دراسات المنطقة محفوزين بطبيعة صلاتهم المعقدة بها.

وفضلاً عن كل أولئك ثمة الأوستراليون[٨] الذين تربطهم بالمنطقة أواصر مهمة أهمها الجاليات العربية التي تؤدي دورًا بارزًا في الحياة الثقافية هناك[٩]، إلى جانب المصالح الاقتصادية التي حفزت على تطوير العلاقات الأوسترالية-العربية وبخاصة في العقدين الأخيرين.

أما الشريك الأمريكي اللاتيني فإن له أيضًا صلاته المتميزة بالمنطقة. وإلى جانب العلاقات التاريخية المتمثلة بالماضي المشترك المتد نحوًا من ثمانية قرون في شبه الجزيرة الإيبيرية، ثمة الهجرات العربية إلى مختلف دول أمريكا اللاتينية (الجنوبية والوسطى)، ونشاطات الجالية العربية الفعالة في مختلف وجوه الحياة في هذه الدول وبخاصة في مجالي الاقتصاد والسياسة، والعلاقات السياسية والاقتصادية والثقافية المتنامية بين دول جنوبي أمريكا ووسطها وبين الدول العربية المختلفة بشكل خاص، وبدول منطقة الشرق الأوسط بشكل عام، والتي باتت تحفز اهتمامًا متناميًا بإنتاج المعرفة المتصلة بالشرق الأوسط في أمريكا اللاتينية، وإن كانت هذه المعرفة دون نظيراتها في المناطق الأخرى كمًا وكيفًا،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لأن منتجيها مازالوا مجرد أعضاء جدد في نادي دارسي الشرق الأوسط[١٠].

وأخيرًا هناك الشريك الأمريكي الشمالي المتطلع أبدًا، فيما يبدو، إلى تسنم الصدارة في كل الميادين، والساعي باستمرار إلى الهيمنة عليها، والتحكم بمقدراتها. لقد تمت الإشارة فيما تقدم إلى عمق العلاقات التاريخية التي تربط الشمال الأمريكي بالشرق الأوسط-هذه العلاقات التي بدأت ببدء حركة الاستيطان نفسها، وتعززت فيما بعد بدءًا من نهاية القرن الثامن عشر بفعل التجربة الأمريكية المميزة مع الشرق، وشهدت بعيد الحرب العالمية الثانية تطورًا ملحوظًا وبخاصة نتيجة حلول القوة الأمريكية محل الإمبراطورتين الاستعماريتين وسعيها لملء الفراغ الذي خلفتاه وراءهما بعد إنسحابهما التدريجي من المنطقة، وبلغت ذروتها في الحضور الشامل للنفوذ الأمريكي في حرب الخليج الثانية وما تلاها من وجود عسكري واسع النطاق في مختلف دول الخليج العربي. وبالطبع ليس ثمة من يماري اليوم في فاعلية هذا الحضور ودوره في تحديد حاضر المنطقة وربما مستقبلها، ولكن السؤال المهم الذي ينبغي طرحه هو هل يعطي هذا الوجود المتعاظم للأمريكيين في المنطقة العربية الحق لهم في التفرد، أو الهيمنة على دراسات الشرق الأوسط وتوجيهها الوجهة التي تخدم المصالح الأمريكية وحدها؟

لا أعتقد أن أحدًا، خلا صانعي السياسة الأمريكية قصيرة النظر، يمكن أن يجيب بنعم على هذا التساؤل. صحيح أن الولايات المتحدة تملك من البنية التحتية، والإمكانات المادية، والتسهيلات البحثية، والموارد المالية والبشرية وما تستطيع أن تنفذ معه، جل ما تتخذه من قرارات، وما تعتزم تنفيذه من مشاريع، ولكن ذلك لن يكون سهلاً أو ممكنًا مع وجود معارضة قوية من جانب شركاء المعرفة الآخرين الذين قد لا يشاركون المنتج الأمريكي الكثير من رؤاه وتطلعاته، بله منظوره المعولم الخاص، الذي ليس في واقع الأمر أكثر من مقنع لنوع من المركزية الأمريكية الشمالية سيكون مصدر قلق ونفور وتبرم، وربما مناهضة جادة، من قبل الجميع.

هدفان أساسيان

وبالإضافة إلى ضرورة انفتاح دارسي المنطقة على المنطقة المدروسة لغةً وتاريخًا وثقافة وحضارة وواقعًا، وإيمانهم العميق بالشراكة المعرفية، هناك هدفان حيويان ينبغي أن يحفزا العمل في حقل دراسات المنطقة عامة، ومناطق العالم الثالث أو مناطق الجنوب خاصة، ويوجها برامج هذا العمل وخططه وإجراءاته في مراكز إنتاج المعرفة الخاصة بكل منطقة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سواء أكانت هذه المراكز في داخل هذه المنطقة أو في خارجها. وهذان الهدفان هما:

أ) توظيف المعرفة الخاصة بالمنطقة للارتقاء بإنسان هذه المنطقة في جميع وجوه حياته.

ب) توظيف المعرفة الخاصة بالمناطق المختلفة في عملية تعزيز التفاهم بين المناطق والشعوب والأمم المختلفة.

هدف الارتقاء بإنسان المنطقة المدروسة:

الداعون إلى أن تكون المعرفة في سبيل المعرفة، أو في سبيل الوصول إلى الحقيقة، وفي كل مجتمع إنساني كثر والحمد لله، ولكنا إذا ما تذكرنا أن منتج المعرفة إنسان، ومستهلكها إنسان، وموضوعها الإنسان في صلته بمحيطه، فليس ثمة ما يمنع أن نستهدف بهذه المعرفة خير الإنسان وتقدمه أنى كان، وبصرف النظر عن لونه وجنسه وموطنه وطبقته وعمره ولغته وقوميته. ومعنى هذا أن المعرفة المنتجة عن منطقة، سواء أكان منتجها من الداخليين من أهل هذه المنطقة، أو من الخارجيين من أهل المناطق الأخرى، يجب أن توضع في خدمة إنسان هذه المنطقة أولاً (وفي خدمة الإنسان في المناطق الأخرى ثانياً) وليس في خدمة عملية كبح تطلعاته المشروعة نحو حياة أفضل، ومستقبل أفضل. أي أنها ينبغي أن تستهدف الارتقاء به اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً، وتنمية مجتمعه تنمية شاملة على نحو يحقق طموحاته الإنسانية النبيلة، وليس عرقلة هذه العملية، أو تجميدها، أو توظيفها لخدمة قوى أخرى في مناطق أخرى من العالم. إن الجهد الإنساني، والوقت الإنساني، والمصادر البشرية والمادية المتنوعة التي توظف في إنتاج المعرفة الخاصة بمنطقة ما ينبغي أن تصب جميعها في خدمة الإنسان، وليس من المعقول أن توظف، كما هو شأن الكثير منها اليوم، من أجل التحكم بمقدراته، أو السيطرة عليه، واستنفاد خيراته[11].

لقد وظفت جل المعرفة الخاصة بمنطقة ما، والتي ينتجها دارسون من مناطق أخرى، في الغالب في خدمة المواجهة بين هذه المنطقة من جهة، وواحدة أو أكثر من المناطق الأخرى؛ واستهدفت تسهيل عمليات الهيمنة والسيطرة والاحتواء والاستغلال والابتزاز، بل والاحتلال. وإذا كان المرء لا يستطيع أن ينسى الماضي لأنه يظل كالجبل القابع خلفنا والذي نراه كلما تلفتنا، فإنه من جهة أخرى، يستطيع، بل يجب عليه، أن يستنهض إرادة التغيير في صنع قرار القطيعة مع هذا الماضي، والتفكير في

توظيف المعرفة التي ينتجها للرقي بأوضاع موضوعها من جميع النواحي، والإسهام في تقدمه على النحو الذي يليق بالكرامة الإنسانية، بصرف النظر عن عرق هذا الموضوع، أو جنسه،أو دينه، أو أيديولوجيته، أو مستواه. وإلا فإن هذه المعرفة تغدو وبالا على الجنس البشري، تستخدم في فترة ما ضد منطقة ما، وتستخدم في فترة أخرى ضد منطقة أخرى، وهكذا تتداول المناطق المعرفة (وتتداول معها القوة والسلطان)، وتوظفها لسحق الإنسان وقهره في المناطق الأخرى، ولا تكون الحصيلة في خاتمة المطاف إلا دمارًا متنقلاً يمكن أن يشمل الإنسانية بكاملها ولكن على فترات.

هدف تعزيز التفاهم بين المناطق والشعوب والأمم

إن من المهم حقًا الإيمان بأن الاختلاف والتنوع سبيلان للتعارف وليس للاستعباد، أو للاستعباد المتبادل بعامل القوة الغاشمة، وهكذا فإن المعرفة الإنسانية الخاصة بمنطقة ما،والتي ينتجها الأنا، أو الآخر، تصبح أداة مهمة في عملية فهم كل منهما الآخر، أو للفهم المتبادل، وليس لإشاعة سوء الفهم. وإنه لمن المؤسف حقًا أن الدراسات الاستشراقية التي أنتجتها القرون الخالية، ودراسات المنطقة التي أنتجتها العقود الأخيرة، قد ظلت، وحتى عهد قريب جدًا، وفي غالبيتها، ونتيجة عوامل مختلفة، أشار إليها إدوارد سعيد وغيره من نقاد الاستشراق ومؤرخيه، مجرد أداة - ويبدو أنها كانت بحق أداة فعالة- في نشر سوء الفهم بين الشرق والغرب، ولم تسهم على النحو المرجو في تعزيز التفاهم بينهما. وبالتالي فبدل أن تنتقل المعرفة الخاصة بالآخر (أو بالمناطق الأخرى) بالعلاقات ما بين الأمم والشعوب والدول والثقافات والمناطق من المواجهة إلى التعاون، غذت هذه المعرفة المواجهة بين هؤلاء بالكثير من سوء الفهم، والأهواء المغرضة، والأفكار المسبقة، والرواسم، والحقد، والكراهية، وروح التنازع والخلاف، والتفكير في احتواء الآخر وتدجينه والهيمنة عليه، إن لم يكن في تطوير هذا الكون منه.

لقد بتنا، ونحن على مشارف الألف الثالثة بعد الميلاد، نتحدث عن «صدام الحضارات» وعن هيمنة واحدة منها وسيادتها في سائر مناطق العالم على حساب الحضارات الأخرى، بدل الحديث عن تعايش الحضارات، وتكاملها فيما بينها، واغتنائها بعضها ببعض. إن من الفاجع حقًا أن نفكر، ونحن على أبواب الألف الثالثة في تدجين الآخر، بدل فهمه؛ في السيطرة عليه بدل التعاون معه؛ في احتوائه بدل التعامل معه على قدم المساواة؛ في تشكيله على النحو الذي نرغب فيه بدل قبوله على النحو الذي هو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عليه: في فرض معرفتنا عليه بدل التفكير في اكتساب ما لديه من معرفة.

إن المفارقة تكمن في أن تؤدي ديمقراطيتنا المزعومة، والتعددية الثقافية التي ندعو إليها بنفاق مصقول، والتسامح الذي ندعيه، وسعة الصدر التي نفخر بأنها ستفسح المجال للهامشي والثانوي، إلى هيمنة للأنا تسوغ نفسها بالقوة، قوة المعرفة أحيانًا قليلة، وقوة السيف في غالب الأحيان.

حواشي البحث

(١) انظر

J.William Fulbright.

The Arrogance of Power

(Penguin Books, Middlesex, 1970)

(٢) "Indispensable" صفة غالبًا ماتستخدم في المراجعات التي يتبادل من خلالها الباحثون الإطراء والمديح والإجازات بكونهم من الثقات.

(٣) من أجل مزيد من التفاصيل حول نقد الداخليين والخارجيين للاستشراق (وهو من التحولات الإيجابية التي شهدها في العقود الأخيرة) انظر:

د. عبد النبي اصطيف «نحن والاستشراق: تحولات إيجابية»، في **المعرفة** (دمشق)، السنة٢٩، العدد٣٢٧، كانون الأول/ ديسمبر ١٩٩٠، ص ص(١٦٧ -١٦٨) و(١٧٢- ١٧٣).

(٤) جل الكتب التي أرخت للاستشراق عنيت بشكل خاص بالإسهام الأوربي، ويمكن للمرء أن يشير هنا إلى كتب إدوارد سعيد، ومكسيم رودنسون، وريمون شفاب، ويوهان فوك وغيرهم، وربما تحسن العودة إلى مقالة «الاستشراق» في:

دائرة المعارف: قاموس عام لكل فن ومطلب، بإدارة فؤاد أفرام البستاني، المجلد(١٢)، بيروت، ١٩٧٧، ص ص(١١-٤٩).

ومقالة «المستشرقون» "Mustashrikun" في

The Encyclopedia of Islam, New Edition, Vol. VII, Fascicules 125 -126, E.J.Brill, Leiden, 1992, pp.735-753.

للمستشرق الهولندي المعروف واردنبرغ Waardenburge

(٥) بغرض الاطلاع على الدراسات الشرق أوسطية في الصين انظر:

Ke Ti, "China's Studies of the Middle East",

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

Middle East Studies Assocaiation Bulletin, Vol. 21, no.1, July. 1987, pp.9 -14.

Dru C.Gladney, "The Study of Islam in China: Some Recent Research", **MESA Bulletin**, Vol. 27, no.1, 1993, pp.24 -30.

وفي كوريا الجنوبية انظر:

Joung Yole Rew, "The Present Situation of Islamic and Middle Eastern Studies in Korea (South)", **MESA Bulletin**, Vol. 25, no.2, December, 1991, pp.181 -3.

(٦) انظر، بغرض الاطلاع على الدراسات الشرق أوسطية في اليابان:

- وفيق خنسة، «المستعرب الياباني نوبو أكي نوتوهارا: الحاجز كبير بين الثقافتين العربية واليابانية»، **الناقد** (لندن) العدد١٩، كانون الثاني، ١٩٩٠، ص ص(٣٠ -٣٣)؛

- محمد عضيمة، «الجمعية اليابانية للدراسات الشرقية» في ندوتها السنوية، أخو الإمبراطور السابق يحاضر في الآشوريين ولجان للإسلاميات. **الحياة** (لندن)، العدد١٠٥٢١، الجمعة٦ كانون الأول/ديسمبر، ١٩٩١، ص(١٦)؛

- Kunio and Motoko Katakura, "Middle Eastern Studies in 1980's Japan-Focusing on the Establishment of the Japan Association for Middle East Studies "in **Japan and the Middle East** (The Middle East Institute of Japan, Tokyo, 1991), pp.186 -202.

- Toru Mirua, "Islamic and Middle Eastern Studies in Japan", **The Arab World In Scientfic Research**, (Institut du monde Arabe, Paris), No.5, Automne, 1995, pp.63 -72.

(٧) انظر على سبيل المثال:

- Tamara Sonn, "Middle East and Islamic Studies in South Africa" **MESA Bulletin**, Vol. 28, no.1, July 1994, pp.14 -7.

(٨) انظر على سبيل المثال:

- A.H.Johns, "Hopes and Frustrations: Islamic and Middle Eastern Studies in Australia", **MESA Bulletin**, Vol.25, no.2, December, 1991, pp.173 -180.

(٩) من أبرز الأسماء المتألقة هناك ديفيد معلوف، وسمر عطار وغيرهما.

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

(١٠) انظر:

- Damina J.Fernandez (ed).

Central America and the Middle East: The Internationalization Of the Crises

(Florida, International Unversity Press, Miami, 1990)

- Fehmy Saddy (ed.).

Arab-latin American Relations: Energy, Trade and Invstment

(Transaction Books, London, 1993).

(١١) انظر ما كتبه خوان غويتسولو عن الاستخدام الأناني للشرق وأهله من جانب الغرب. يقول في معرض حديثه عن الكتاب الأوربيين الذين استلهموا الشرق في كتاباتهم من أمثال لوب، وشكسبير، وفلوبير، ونرفال، ولوتي، وت، إ، لورنس، وأندريه جيد وغيرهم: «ليس ثمة مثال واحد تعمل فيه الأفكار، والرؤى والاكتشافات، والصور من أجل منفعة المخلوقات البشرية التي تستثيرها، وهي لا تطور حتى أي نوع من الإنشاء الصادق عنها».

- Juan Goytisolo,

Saracen Chronicles: A Selection of Literary Essays,

Translated by Helen Lane (Quartet Books, London, 1992), p.214.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشباب - المجتمع والثورة
المجتمع الفلسطيني في الانتفاضة نموذجاً

د. زهير غزاوي ❖

الشباب والحياة

لا يتفق على تعريف محدد لهذا المفهوم إلا أنه النضج الجسدي باتجاه اكتمال الفرد بشكل عام. الشباب ببساطة يعني دخول الطفل مرحلة المراهقة التي يحدد الباحثون بالغالبية بدأها في الثالثة عشرة وانتهاءها بالواحدة والعشرين وقد تستمر أكثر من ذلك، تتراوح في فروق فردية بين شاب وآخر، ويؤثر ثبات النمو الجسدي والعقلي على نهايتها، وتحديدا النمو الجسدي المؤثر بالقطع بالنمو العقلي، وهذا الأخير يتأثر بالشخصية الإنسانية وتراكم الخبرات ونمو الذكاء عبر خبرات السلوك حتى نهاية العمر.

❖ د. زهير غزاوي: أديب وقاص من فلسطين. عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية القصة والرواية من أعماله «أوراق عن بيروت» و«الناس والحصار».

متى تنتهي مرحلة الشباب المتصاعدة ليبدأ الانحدار؟ تلك جدلية لم يتفق بشأنها، ولكن المتعارف عليه أن الأربعين هي مرحلة قمة النضج الإنساني والتخلص من النزوات فهل هي نهاية مرحلة ما يسمى بالشباب؟ وهل تبدأ الكهولة والحكمة والاتزان منذئذ؟ الدساتير الدولية على سبيل المثال تعطي هذا السن نقطة الانطلاق لتحديد عمر رئيس الدولة الجمهورية، وقد اعتبر التاريخ الإسلامي بدء البعثة النبوية في أربعين رسول اللّه(ص) هذا العمر قمة للنضج العقلي مادام قد تم بأمر الهي، وجاءت النصوص الأدبية العالمية معززة لهذا المتعارف، لكن النسبية تتداخل مع كل ذلك، ومن هذه النسبيات ماتفرزه المجتمعات من فروق فردية بين مجتمع منفتح وآخر متزمت دينيا أوطبقيا لتقاليده المتوارثة. ففي المجتمعات البدائية لايوجد اعتبار لمرحلة المراهقة هذه ويدلف الطفل إلى الشباب وممارسة طقوسه دون فواصل تذكر خاصة في سن التخوم بين العاشرة والخامسة عشرة.

المراهقة تؤهل الفرد للزواج وبناء الأسرة، والمراهق يبحث لنفسه عن دور في الحياة لهذا عُدت أهم مراحل النمو، ففيها يحدد الإنسان مستقبله وتبدو للعيان مؤشرات هذا المستقبل، عبر معطياته في المدرسة أو العمل التدريبي، إنها المرحلة العقبة في سبيل الحياة،وهي أيضًا الواعدة التي تتيح عبر مراقبة الفرد أن يتنبأ الأهل بطبيعة مستقبله وما سوف يتشكل عليه والدور الذي سيأخذه في الحياة.

من بعض المظاهر الجسدية لمرحلة المراهقة والشباب أنها تحدد نشاط الفرد الجنسي، هذا النشاط الذي يساهم في تكوين الشخصية وحتى في بلورة اتجاهات المستقبل لدى الغالبية العظمى من البشر، ويبدأهنا تأثير الغدتين النخامية والكظرية وتضمر الغدتان الصنوبرية والثيموسية. ويجدر بنا الإشارة أن فورة النمو تبدأ أبكر عند الإناث منها عند الذكور أقل بثلاث سنوات. وهكذا يكتسب الفرد مشكلة مايسمى بالذات الجسمية التي تحمل تأثيرها البالغ على نفسيته، ذلك أن النمو السريع يثير القلق متوافقا مع عذر التكيف النفسي معه، تمامًا كما يشعر الإنسان بذات القلق عندما يبدأ الازدلاف إلى مرحلة الشيخوخة. المراهق الشاب يهتم كثيرا بمظاهر جسمه ويقارن ذلك بالآخرين، وتلك تسبب له الكثير من العقد النفسية،وهو يبدأ الاهتمام بالجنس الآخر إلى أبعد الحدود، مهما كانت العوائق، وينطلق المراهق الشاب بتكوين فكرة متفوقة على الآخر عن ذاته فيها الكثير من الخيال والرومانسية. إنها مرحلة التغير الشامل للسلوك الاجتماعي الحقيقي ونضج هذا السلوك أوبعده عن المصداقية والصحة معا قياسا على تقاليد المجتمع. وكم هو مهم تأثير المجتمع في بلورة شخصية المراهق.

بالنسبة للنمو العقلي يجب التأكيد أن العقل ينمو مثل كل الأعضاء الجسمية، إذا عُدَّ العقل عضوا، لهذا ظهر في علم النفس مصطلح العمر العقلي ومعه العمر الزمني، أي تناسب عمره مع مقدرته العقلية وذكائه، وعلى هذا الأساس بنيت مقاييس الذكاء العالمية. وقد لوحظ أن الذكاء لدى الإنسان ينمو سريعًا في الطفولة ويتباطأ في ذروة المراهقة لأسباب معروفة تدخل حركة نمو الأعضاء والإنشغالات الجنسية فيها، علما أن هذا النمو يتوقف في مرحلة ما، لم يستطع تحديدها، ليبدأ بالانحدار في الشيخوخة وصولاً إلى الخرف بسبب موت خلايا الدماغ.وهذا يتأثر بالبيئة المحيطة مجتمعا وأسرة ووسائل إعلام وكل ما يشارك في عملية التربية والتأثير.

في المراهقة يمكن لنا أن نكتشف اختلافات النمو العقلي لدى الأفراد جلية واضحة، هنا يتحدد المبدع والمتخلف، وهنا نلاحظ أن الشاب يتسم بنضج الانتباه لديه بينما كانت هذه المَلَكَة محدودة جدًا في مرحلة الطفولة، وكذلك تنضج المقدرة على التذكر والتعامل مع كل ما هو منطقي، فهي مرحلة التجريد والإنطلاق من المحسوسات نحو المجردات المحضة كالفلسفة والرياضيات والعمل الحزبي والنضالي المرتبط بمفاهيم مجردة كالوطنية والكرامة والدين.

أبرز سمات المرحلة التخيل المبدع وأحلام الهواء يقظة ومناما، الحلم والتفوق جذرا المراهقة والشباب، معهما يتصاعد التفكير الخلاق والعبثي معا بما في ذلك احتقار الموت، وينخرط الإنسان في تأمل مديد بحثًا عن إدراك العلاقات بين مكونات الكون والحياة، وتساهم المناهج المدرسية في إنضاج هذه المَلَكَات الناشئة، وطبيعة هذه المناهج وخاصة التجريبية منها، ذلك أن المراهق يبحث دائما عن مطابقة ما هو مكتوب مع ما هو واقع في محيطه، وهنا تبرز لديه مشكلة الألوهية والعلو جلية مؤرقة، وتتداخل العوامل الثقافية في تحديد سلوكه في الحياة وتلعب العائلة دورا بالغ الأهمية في هذا الموضوع.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

المراهقة صراع انفعالي بالغ التأثير على حياة الإنسان. فيها يتأرجح الإنسان بين قطبي الانفعالات حيث أن لاحل وسطًا عنده. بين التهور كقطب أعلى للشجاعة وبين الجبن والهروب، بين المثالية المفرطة والواقعية الباردة، بين الغيرية والأنانية، بين الغضب وفورانه حتى القتل أو الاستسلام، وبين التراجع أمام القوي، بين التدين الصوفي والكفر المطلق(وفي هذا المجال يقبل المراهق بعد جدل نفسي فكرة (اللّه) ولكنه لايقبل فكرة النبوة بقناعة لعدم مطابقتها لمنطق اتصال الإلهي بالبشري) المراهق يخاف العقاب الإلهي، وهو ما اكتسبه من موروثه الثقافي، فالدين موروثه

الثقافي، موروث عالمي لدى كل الشعوب، متقدمها ومتخلفها، والله سبحانه فكرة يعدها الفلاسفة العقلانيون إحدى مكونات العقل ذاته، لهذا يجدر بنا ملاحظة ذلك الصراع الداخلي عند المراهق الشاب في هذا الموضوع سعيا لمساعدته على إيجاد حلول مقنعة لمساعدته على التكيف وبناء واكتشاف شخصيته التي تعينه على مصاعب الحياة. فكثير من الشباب يلجأون إلى الدين لحل مشكلاتهم المتفاقمة، لكنهم غالبا مايأخذون الدين مظهرًا احتياطيًا، خاصة في المجتمعات الشرقية وتقاليدها الكابتة للجنس، بحيث، يلجأون إلى التبرير (Rationalization) كإحدى ميكانزمات الدفاع النفسي، لاختراق التقاليد الدينية بما يعتبر أنه بخطى يرضي الله.

المراهق ينوس بين قطبي الاعتداد بالنفس وعدم الثقة بها، والطرفان موجودان فيه وبقوة، وغالبًا ما يميل إلى استضعاف واحتقار ذاته بدافع من أسباب اجتماعية(أسرية وإعلامية وسياسية). لهذا يجب على المجتمع مؤسسات وأسرة، مراقبة هذا المراهق حتى لا يتحول إلى عنصر معاد ومؤذ للمحيط الاجتماعي، فمن هذه المرحلة تنبعث نزعات التدمير والعداء والعصابات والانحراف بكل أشكالها وأهم ذلك الاعتداء على الآخر والسرقة.

المراهق يحب أن يعامل كرجل وأن يحترم رأيه، لهذا فهو يحب في محيطه كل من يعامله كذلك، وبهذا يستطيع القائد أن يسيطر على أتباعه الشباب، وإلا انفضوا عنه، فالقمع مع المراهق ليس بذي كبير فائدة حتى لو كان هناك تعويض بديل من المال أوالسلطة، الإنضباط الذاتي أهم بكثير عند تلك الشريحة من البشر من التطويع العشري، وذلك يبدوا واضحًا جليًا في اندفاعة الشباب نحو الموت بدافع من التوحد بالقائد المحبوب ذي الخلفية الأيديولوجية، فالمراهق حيوان إيديولوجي حتى وإن بدى مظهر سلوكه عبثيًا.

هذه المرحلة بكل ما فيها من اضطراب وقلق وعدم استقرار تؤثر فيها القدوة الصالحة بالسلوك تحديدًا ثم بالقول وليس العكس، ويجدر بنا التذكير أن هناك عوامل جنسية بالغة الأثر في هذا التوحد وفي سلوك الانحراف أيضًا، تحتل نظريات فرويد أهمية بالغة ولو أنها ليست كل الحقيقة. وفي مجال الجنس والشذوذ الجنسي (وهو أحد أبرز سمات هذه المرحلة) ينتشر الجنس المثلي كثيرًا وهو ما يجب أن يفهمه الأهل والمربون علمًا أن المراقبة اللصيقة واللطيفة معًا ضرورية جدًا، حتى في ظلال رغبة المراهق في الاستقلال عن أسرته ورفض تقاليدها، وتتم بالترافق معها استغلال وقت فراغ الشاب المراهق بالهوايات المفيدة والحوارات البناءة، والتدرج للسعي لحل كل المشكلات التي تواجهه من قبل الأسرة أو البدائل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويتم تصعيد المشكل الجنسي عبر التربية الجنسية(وهو أمر بالغ الصعوبة في مجتمعاتنا الشرقية) وتوفير الهوايات المفيدة للتصعيد، علمًا أن العمل المنظم (أحزابًا وتجمعات وحلقات وأندية) يُعدُّ أحد وسائل هذا التصعيد الجنسي باتجاه العمل المبدع، وغالبًا ما لاتتوفر إلا هذه الوسيلة في المجتمعات النامية، بعكس المتقدمة منها ويرمي المجتمع إلى دفع الإبداع في مجالات أرحب، كالرياضة والكتابة، والفنون بأنواعها، وتلك ميزة المتقدم منها على المتخلف (النامي).

المجتمع الفلسطيني في الحرب (مجتمع الحرب)

فلسطين التي عُدّت جزءًا من سوريا الكبرى خاض شعبها صراعًا مريرًا ضد الغزاة على امتداد قرن من الزمن، وتحديدًا منذ بدء الاستيطان الصهيوني فيها تحت ظل الدولة العثمانية، لهذا يمكن اعتبار السمة الاجتماعية الطاغية هي مكونات نفسية تحكمه شروط الحرب.هذه الشروط تحكم النمو بدءًا من الجنينية حتى اكتمال ملامح الشخصية والشباب، فالطفل هنا لاينمو طبيعيًا ولايتمتع بذات الأوضاع النفسية التي للآخر في مجتمع تمر فيه الحرب في أزمان متباعدة من الزمن.

الغالبية العظمى من شباب فلسطين في ألوطن الشتات حكمتهم ظروف المجتمع الحربي، وهذه الظروف بالاتفاق تسرّع النمو النفسي ليصبح الفرد أكثر نضجًا من مثيله واقدر على تحمل المسؤوليات باكرًا وأكثر نضجًا سياسيًا بالتالي وذلك لارتباط الحروب بالأهداف السياسية غالبًا.

الدراسات التي أجريت في فلسطين المحتلة بعيد عام 1967أبرزت أنه حتى أطفال رياض الأطفال عام 1987 يقومون بأنشطة مضادة لجنود الاحتلال، وقد اكدت الباحثة السويدية بونماري ليسنا (في كتابها الأطفال الفلسطينيون في مجتمع الحرب) عبر مشاهداتها أن الأطفال المنصرفين من الروضة يصطفون بشكل نظامي عندما يشاهدون سيارة عسكرية صهيونية ويرفعون قبضاتهم ويصرخون «فلسطين بلادنا والصهاينة كلابنا - لالاحتلال» (مدينة رام الله). ويضاف إلى ذلك أن بيئة ما قبل الولادة ترتبط جذريًا بالحالة النفسية للأم مما يعرض الأجنة لضغوط سيكون لها تأثيرات هامة في مجرى نمو الجنين وصحته وتكيفه مع محيطه في المستقبل أي بمعنى آخر تساهم في تشكيل شخصيته انفعاليًا على وجه الخصوص. إن الاضطرابات الانفعالية التي تسببها مختلف العوامل المحيطة بالإنسان ترسم بصماتها على شخصية نسله المقبل بما يسم أجيالاً بكاملها بطابع للشخصية يختلف عن الإنسان الذي تعود على حالة السلام أزمانًا

طويلة. أما شعب فلسطين فيمكن بلا تردد إطلاق المصطلح السابق عليه، خاصة ممن عاشوا في فلسطين ولبنان وبدرجة أقل من عاشوا في سوريا وشرق الأردن.

لكن ذلك لم يكن بعيدًا عن المألوف ذلك الإقبال الذي شهده العمل الفدائي في ظل الثورة الفلسطينية المعاصرة (عام 1965)، تفسير استجابة لمكونات الشخصية مضافًا إليها وعي وطني مبكر تفسره أيضا الدراسات الآنفة الذكر.

هناك عوامل متعددة بالغة التأثير في شباب مجتمع الحرب، وقد بينت دراسة قمت بها عام 1985 مستخدما أسئلة استقصاء تم إجراؤه قبل ذلك في لبنان والأردن (نشر في مجلة بلسم العدد 185العام 1985)، أن بعض الاختلافات في النتائج أخذ مجراه حول تلك العوامل المؤثرة في الشباب، خاصة في سوريا، وعلى أية حال فتلك نتائج لا يمكن تعميمها بدقة على واقع الشباب في فلسطين المحتلة، وإن كان هناك بعض التقاطعات التي تشمل كل شباب فلسطين بإطلاق، ذلك أن تأثيرات الحرب في الأجيال لاتزال بسهولة إلا بمرور أزمان مديدة في الواقع الموضوعي حتى اليوم وأعتقد أنها لن تزول أبدا مادامت الإنتفاضات الفلسطينية مستمرة، والاحتلال الصهيوني قائمًا.

أبرزت الدراسات تأثير المرجعية القبلية أو العشائرية مجددا في الشباب الفلسطيني بديلا عن أثر الأسرة الطاغي، ثم جاءت التربية المدرسية ووسائل الإعلام، وتصاعدت كراهية اليهود كعنصر بحت بلغت مرتبة الإجماع وجاءت صفة الغدر الصهيوني لتتوج اتجاه الرفض وهي قيمة مجردة وغير محددة، ولكنها قيمة مناقضة لقيم العشيرة العربية التي تقدس الوفاء والأمانة، وفي ذلك الوقت ضرب المثال اللبناني للعمل النضالي ضد المحتل الصهيوني.

ولم يستطع الشباب التفريق بين اليهودي والصهيوني، واتفق غالبيتهم على أن تحرير فلسطين واجب أساسي مترافقًا بوحدة العرب أيضًا، وأنها حرب طويلة الأمد وليس بذي أهمية لديهم كون الشاب قريبًا أو بعيدًا عن فلسطين. هي إذن حرب شاملة للعالم بأسره.

لقد أثبتت الدراسة أن شباب فلسطين بغالبيتهم تأخذ الحوارات في السياسة جزءًا كبيرًا من وقتهم، وأن قضيتهم الوطنية جذر رئيسي في حياتهم ولاتزال. هؤلاء الشباب يقدسون العمل الفدائي بكافة صوره، وقد أبدى معظمهم (ذكورًا وإناثًا) رغبتهم في المشاركة بهذا العمل، وفخرهم به، وتصاعدت قيمة الكرامة والثورة لتحتل موقعًا رئيسيًا في أهداف النضال الفلسطيني رغم أنهما قيمتان غير محددتين بدقة وبالغتي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التجريد وتتصلان بمفهوم الوطنية والوطن الذي لايستطيع الشباب التعبير عن مضمونه الحقيقي.

وهكذا يمكن التأكيد أن العقل الجمعي للمجتمع الفلسطيني لازال يسيطر على الشباب أكبر بما لايقاس من تأثير المرجعيات، هذا العقل يمتلك تأثيره الإيجابي في غرس القيم الوطنية ومنع تلاشيها وذوبان الفلسطيني في أي مجتمع يعيش فيه فلا يتحول إلى حيادي تجاه قضيته، وتأسيسًا على ذلك أثبتت الدراسات على تماسك هذا المجتمع بشروطه الحالية، لتصبح القيم الوطنية جزءًا من اللاشعور الجمعي الذي يتم توارثه جيلاً عن جيل.

من الثورة إلى الانتفاضة:

الثورة على النظام أو الاستعمار من ضمن تعريفاتها العديدة، أنها فعل مسلح يهدف إلى تغيير ماهو قائم وكنس الاحتلال وإسقاط النظام بكل مكوناته، وهي تتم بتخطيط وتراكمات كمية تؤدي في النهاية إلى قفزة كيفية نوعية، تمامًا مثل غليان الماء.

أما الانتفاضة بتحليل اميل لوسو «الإنتفاضة الشعبية هي الوحيدة التي بوسعها أن تقضي على النظام وأمام هذه المهمة صعوبات ضخمة إلا أنه ليس هناك حلول أخرى ولكل انتفاضة كما لكل ثورة شكلها، ليس ثمة ثورات أو إنتفاضات متشابهة وكل بلد يعبر عنها بطريقته، بطبعه ووسائله ونفسه، فالعالم الذي يلقي نظرة على الماضي حتى بالنسبة لبلده بوسعه فقط أن يرسم مخططا للمستقبل، غير أن تاريخ البشرية لايخضع للتوقعات العلمية» فهي إذن فعل شعبي وقد لايكون مسلحًا، كما أنه قد يكون أحد أدوات الثورة تشترك فيه الجماهيربشمولية تكرس فيه كل طاقاتها لتحقيق هدف الانتفاضة. لهذا وضع الباحثون أوالمنظرون لهذا النوع من الفعل الجماهيري الشامل شروطًا أهمها المرجعية أوالقيادة وضرورتها الحاسمة ثم التوقيت المناسب الذي يؤدي حسب الظروف الموضوعية إلى تحقيق النصر، ذلك أن الانتفاضة كونها فعل يمارس فيه الشعب بغالبيته العظمى انفجارًا ثوريا،يجب أن تؤدي إلى تحقيق غاياتها ،لأن الفشل فيها يؤدي إلى الإحباط والسكون الطويل الأمد،نظرا للخسائر الضخمة في الأرواح والممتلكات التي يتكبدها الشعب في نوع كهذا من الفعل الثوري الشامل.

ضرورة المرجعية للانتفاضة (حزبا، قيادة متماسكة) مردها إلى أن الجماهير وهي تقوم بحركة شاملة في الشوارع والمعامل والمدارس والجامعات مستخدمة حشودها الضخمة تؤدي إلى شلل الحياة وأدوات النظام القائمة ويقودها عقل جمعي يختلف تمامًا عن عقول الأفراد التي تتألف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منها حركة الجماهير كما يقول غوستاف لوبون، هذا العقل القائد يتجه نحو الفوضى ويبتعد غالبًا عن هدفه المعلن ثم يتفكك تدريجيًا تحت وطأة الخسائر الفادحة، إذا لم تكن هناك قيادة أو حزب أومرجعية حكيمة تدفع حركة الجماهير باتجاه إسقاط ما هو قائم وتحقيق النصر ومنع العبثية والفوضى، وتختار اللحظة أو الظرف المناسب للانطلاق لاتتأخر عنها ولاتتقدم وإلاتعرضت للفشل كما يقول لينين، يترافق بذلك استمرارية قيادة الحزب رئاسة أركان لهذا الانتفاضة تضبط إيقاعها وتوجهها نحو الهدف دائمًا.

فهل ينطبق ما سبق على الشباب الفلسطيني المتمثلة بالثورة المعاصرة عام 65أو الانتفاضتين المعاصرتين 87 – 2000 ؟؟

في الحقيقة يجدر بنا ونحن نؤكد صوابية علم الثورة والانتفاضة عبر التاريخ – أن نقريا لاختلافات النوعية للثورة الفلسطينية عن نظرية الانتفاضة أو الثورة، ولكننا يجب أن نعترف بأن الشباب الفلسطيني هو الذي فجر الأولى(الثورة) والثانية (الانتفاضة) وأفرز قياداتها، حتى أن المعدل العمري لقادة الثورة عام 65 لم يكن يتجاوز العشرينات، أما القيادة الحقيقة للانتفاضة الأولى عام 87 قبيل سيطرة المرجعيات الفلسطينية، بمختلف التنظيمات، عليها لم يكن يزيد عن الواحد والعشرين عامًا، ويومها شكل المراهقون أو ماسمي بأطفال الحجارة النسبة الساحقة من أبطالها وشهدائها.

ثورة الشباب المعاصرة في انطلاقتها عام 65الأول من كانون بقيادتها الشابة تفجرت في فلسطينيي الشتات بالدرجة الأولى، ولعل ما سرّع في اعتمادها الكفاح المسلح وانطلاقها(من ضمن أسباب أخرى) فشل الوحدة الأولى بين مصر وسوريا لتصبح حركة الشعب الفلسطيني الشاملة بعيد معركة الكرامة(آذار1968) معتمد على قاعدة عسكرية على ضفة الأردن الشرقية، معبرة عن ذاتها بكثافة عبر سلسلة عمليات للفدائيين عبر النهر وصولا إلى عمق فلسطين، مكوّنة تشكيلاتها السرية في كل فلسطين المحتلة. ولكن قيادة فلسطينية في الشتات وضغط ظروف بالغة القسوة عربيًا ودوليًا، لم تتمكن من نقل فعالياتها القيادية إلى الداخل وهذا أمر طبيعي، وبهذا اختلفت مع ثورات مسلحة مشابهة، وتعتبر طبيعة الأراضي الفلسطينية أساسًا من السهول والجبال القليلة الارتفاع والصغيرة المساحة نسبيا أحد أهم عوائق ثورة مسلحة فاعلة، ناهيك عن طبيعة الاحتلال الصهيوني المعتمد على بناء المستوطنات العسكرية في كل مكان من أرض فلسطين.

وأخيرا يمكن الجزم أن ما فرض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منطق العمل المقاوم بهذا الشكل نسميه انتفاضة هو مزيج الظروف الموضوعية والذاتية معًا، العربية والفلسطينية والدولية، وهي بالتأكيد ليست الشكل الأرقى للتعبير عن طموح الشاب مقارنة مع الكفاح المسلح، ولكنها تبقى الأيسر تنفيذا وشمولية استقطاب أنشطة الشباب، إنها فعالية الشباب والشباب الفلسطيني بالدرجة الأولى في ظل ما هو ممكن.

مراجع للبحث:

1-احمد زكي صالح، علم النفس التربوي، مكتبة النهضة العصرية، القاهرة 1973

2- زهير غزاوي،نمو القيم والاتجاهات عند طفل ما قبل المدرسة، دار المبتدأ بيروت1993

3- زهير غزاوي، القيم الوطنية لدى الأطفال الفلسطينيين، مجلة بلسم، قبرص العدد185

4- بونماري لسنا، الأطفال الفلسطينيون في مجتمع الحرب، ترجمة د. زهير غزاوي، مجلة بلسم العدد183

5- مالك فحول، علم نفس الطفولة والمراهقة، جامعة دمشق، 1985

6- عبد العزيز نشواتي، علم النفس التربوي، جامعة اليرموك، الأردن 1984

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد (*)

د. ماجدة حمود **

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد ثلاثة أعوام من تأليف عبد الرحمن الكواكبي كتاب «أم القرى» أصدر كتابه «طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد» (١٩٠١) الذي قدّم فيه خلاصة تجاربه الفكرية التي نتجت عن معاناة يومية للظلم الذي وقع عليه وعلى قومه العرب، كما نتجت عن جهد معرفي دام ثلاثين عاماً من أجل البحث عن أصل الداء الذي أدى إلى تخلف المسلمين وتحديد معالمه والبحث عن الدواء الشافي الذي ينهض بأمته.

ومنذ الصفحة الأولى من الكتاب وفي العنوان الآخر الذي أضافه، نجده بيّن أن أفكاره المطروحة في كتابه قد تكون صرخة في واد يضيع صداها في عصره، لكنها ستؤثر في العصور المقبلة وتدك عرش الاستبداد، لهذا يقول:

«كلمة حق في واد　　إن ذهبت اليوم مع الريح

فقد تذهب غداً بالأوتاد»

---

* بمناسبة الذكرى المئوية على صدور هذا الكتاب.

(**) د. ماجدة حمود: باحثة من سورية، دكتوراة في الأدب العربي أستاذة الأدب العربي الحديث في جامعة دمشق.

إذًا منذ الكلمة الأولى في الكتاب نلمس لديه رؤية مستقبلية مستمدة من وعي الكاتب بأن الصراع مع الاستبداد، لن يكون سهلاً وبسيطًا ولن يؤتي أكله سريعًا، اعتقد أن مثل هذه الرؤية تزيد أفكاره عمقًا وتجعلها أكثر شمولية.

لهذا لن نستغرب لغته الجديدة التي ترفض المألوف، والتي هي استمرار للغته التي لمسناها في كتابه «أم القرى» ويمكن المرء أن يلاحظ إيمانه بأفكاره وحماسته لها، إذ إنه يحاول أن يقدم الصواب لأمته، حتى إنه في المقدمة يصرّح بأنه يخالف **أولئك المؤلفين التقليديين، فلا يتمنى العفو عن الزلل، وإنما يقول: هذا جهدي، وللناقد الفاضل أن يأتي بخير منه، فما انا إلا فاتح باب صغير من أسوار الاستبداد، عسى الزمان يوسعه، والله ولي المهتدين»**[1].

إن نبرة الثقة بالنفس التي نلحظها لديه لاتبلغ حد الغرور، لذلك يعترف بأنه عبر كتابه هذا بأنه يفتح بابًا صغيرًا في أسوار الاستبداد، وبذلك يلج الكواكبي عالمًا جديدًا ويقدم أفكارًا أصيلة لحمتها الإخلاص في العمل والبحث وسداها المقارع اليومية للمستبد العثماني التي تصل حد المخاطرة بالحياة وهجرة الأوطان والأهل، فهو يطبق ما جاء في الأثر **«من أعان ظالمًا على ظلمه سلّطه الله عليه»**

فقد رأى أن إعانة الظالم قد تبتدئ من مجرد الإقامة في أرضه، لهذا ترك حلب موطنه القريب من سلطة العثمانيين، وهاجر إلى مصر، فقد كانت تعيش فسحة من الحرية في عهد الخديوي عباس، لكنه رغم ذلك لم يأمن على نفسه من المستبد، لذلك أصدر كتابه باسم مستعار (الرحالة كاف) عام (١٩٠١) وبعد نفاد طبعته هذه في العام التالي (١٩٠٢) أعاد طباعته مرة أخرى بعد تنقيحه.

قدّم في هذا الكتاب دراسة دقيقة وعلمية للاستبداد، تعد الأولى من نوعها في اللغة العربية، وإن كان قد أشار في مقدمة كتابه إلى أن الكاتب الإيطالي فيتوريو ألفيري (١٧٤٩- ١٨٠٣) قد سبقه في تأليف كتاب يتناول الاستبداد وعلاقته بالدين والعلم، ويبين كيفية الخلاص منه.

إذ يعترف في مقدمته باستفادته من كتاب ألفيري، وإن كانت هذه الاستفادة لاتصل حد التقليد، فقد غاص في خصوصية مجتمعه، وحاول أن ينجز كتاب الاستبداد على هدي ثقافته ودينه وسلوك أبناء أمته، لذلك بدأ بتعريف الاستبداد مبينًا علاقته بالدين والعلم والمجد والمال والأخلاق والتربية والترقي ثم بيّن كيف يمكن الخلاص منه.

تعريف الاستبداد:

قبل أن يعرف لنا الكواكبي

الاستبداد، يحدد لنا مظاهره على ألسنة باحثين مختلفين يلبسهم الكواكبي صفات متنوعة، فبعضهم (المادي، السياسي، الحقوقي) وبعضهم (الحكيم، الأبي، المفادي..) لذلك يمنحهم الأهلية لنقد الوضع القائم، فنجدهم يوضحون مكان الداء وأعراض (قوة الحاكم، استعباد البرية، الخضوع للسلاسل، تغلب السلطة على الشريعة، مشاركة الله في جبروته، وجود رؤساء بلا زمام، التعالي على الناس باطلاً، حب الحياة) وبعد تشريح أسباب الداء نجدهم يحددون الدواء (مقاومة الحاكم، الحرية، تغليب الشريعة على السلطة، توحيد الله حقًا، ربط الحاكم بقيود، تذليل المتكبرين، حب الموت) ولاشك أن اعتماد الكواكبي صيغة الجماعة التي تدل على آراء مجموعة الباحثين والعلماء (الذين يحملون أنزه الصفات) أبعد عن طرحه النبرة الفردية، وجعل الخلاص يأتي على لسان جماعة المفكرين، مما يهب آراءه مصداقية وقوة إقناع.

ويلاحظ المرء أن معظم هذه المظاهر تتعلق بالحاكم، لذلك حين يعرّف الاستبداد يجعله «**صفة للحكومة المطلقة العنان فعلاً أو حكمًا، التي تتصرف في شؤون الرعية، كما تشاء بلا خشية حساب ولاعقاب محققين، وتفسير ذلك كون الحكومة إما هي غير مكلفة بتطبيق نصوصها على شريعة أو على أمثلة تقليدية أو على إرادة الأمة، وهذه حالة الحكومات المطلقة، أو هي مقيدة... لكنها تمتلك بنفوذها إبطال قوة القيد بما تهوى، وهذه هي حالة أكثر الحكومات التي تسمي نفسها بالمقيدة أو بالجمهورية... وأشد مراتب الاستبداد التي يتعوذ بها من الشيطان هي حكومة الفرد المطلق الوارث للعرش، القائد للجيش، الحائز على سلطة دينية..**»(٢).

مع السلطة الاستبدادية، التي تتخذ صفات مطلقة، يلغى القانون أو العرف أو أي حساب تخضع له هذه السلطة، إنها تسير أمور الدولة على هواها، لاتهتم إلا بمصالحها الخاصة، وينتبه الكواكبي منذ وقت مبكر إلى أن مثل هذه الانحرافات من الممكن أن تصيب السلطة التي تسمي نفسها بالمقيدة (أي الجمهورية) فهي تلتقي مع النظام المطلق بأنها تحكم وفق مصالحها الخاصة، وتتناسى مصلحة الرعية، وهو يبين أن أفظع أشكال الاستبداد حين يتجسد بفرد يملك جميع السلطات السياسية والعسكرية والدينية، ومن ثم يستطيع أن يورّثها.

وهكذا تجتمع في الاستبداد مصائب الدنيا، فهو بلاء، كما يوضح الكواكبي، «**لأنه وباء دائم الفتن، وجدب مستمر بتعطيل الأعمال، وحريق مستمر**

ARCHIVE

بالسلب والغضب، وسيل جارف للعمران، وخـوف يقطـع القلوب، وظلام يعـمي الأبصار...».

إنه سبب ضعفنا ودمارنا الاقتصادي، يقضي على أي أمل في التطور، ينزع الطمأنينة من القلوب، ويسدل أستار الجهل على حياتنا، فهو لايكتفي بتدمير الإنسان وإنما يدمر الأمة بكاملها تدميرًا شاملاً أوجه الحياة، لذلك جعله وباء يصيب الإنسان وجدبًا يصيب الأرض، كما جعله مرادفًا للحريق والسيل والظلام فبدا لنا ناشرًا للخوف أينما حل.

إذًا يعد الاستبداد في نظر الكواكبي قرين الدمار بأشكاله المعنوية (الخوف، الجهل، الفتن...) والمادية (الاقتصاد، العمران...).

من هو المستبد؟ ومن هم أعوانه؟ ومن هم رعيته؟

استطاع الكواكبي أن يقدم وصفًا دقيقًا وحيويًا للمستبد، فرصد مشاعره وكيف ينظر إلى ذاته وإلى الآخرين (أعوانه ورعيته) إنه يسمعنا صوت أعماق المستبد، كما يطلعنا على أعماق أعوانه ورعيته، فيقدم لنا تحليلاً نفسيًا للمستبد وأعوانه في زمن لم يكن معروفًا فيه مثل هذا التحليل، إنه يرصد لنا إحساس المستبد لحظة جلوسه على العرش ووضع التاج على رأسه، إذ ينتابه إحساس من تحول من إنسان إلى إله، لكنه في الوقت نفسه، يحس أنه لم ينل تلك المكانة إلا بفضل أعوانه الذين نسمع صوت أعماقهم (لسان حالهم) يقول له: «**ما العرش وما التاج وما الصولجان؟ ما هذه إلا أوهام في أوهام، هل يجعلك هذا الريش في رأسك طاووسًا وأنت غراب، أم تظن الأحجار البراقة في تاجك نجومًا ورأسك سماء، أم تتوهم أن زينة صدرك ومنكبيك أخرجتك من كونك قطعة طين من هذه الأرض؟ والله ما مكنك في هذا المقام أو سلّطك على رقاب الأنام إلا شعوذتنا وسحرنا وامتهاننا لديننا ووجداننا وخيانتنا لوطننا ولإخواننا! فانظر أيها الصغير المكبّر الحقير الموقّر كيف تعيش معنا!**»[3].

جسد لنا الكواكبي صوت أعماق أعوان المستبد عبر مستويين من الوعي: وعي الآخر المستبد الذي يستطيع إبراز حقيقته البشعة (غراب، قطعة من طين، صغير حقير) ووعي الذات التي هي من ذات مزيفة تقوم على السحر والشعوذة والقيم الفاسدة، ورغم ذلك لايمكن للمُستبِد أن يستغني عنهم، وربما من أجل شعوذته وقيمهم الفاسدة كانوا أعوانًا للمُستبِد.

وقد كان للغة الساخرة التي استخدمها الكواكبي دور في إضفاء الحيوية والعمق، مما يدهش المتلقي الذي يطلع على تفاصيل عالم غامض بكل بشاعته، وهذا أدى إلى جعل الأفكار أكثر فاعلية وتأثيرًا باعتقادنا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما حين ينظر المُستَبِد إلى رعيته فتراوده أفكار ومشاعر يحاول الكواكبي أن يتغلغل إلى أعماقه ليرصدها بطريقة مدهشة، فها هو ذا مثلاً يبيّن أنواع رعيته المُستَبِد الذي «**يرى منهم الطائشين المهللين المسبحين بحمده، ومنهم المسحورين المبهوتين كأنهم أموات، ولكن يتجلى في فكره: أن خلال الساكتين بعض أفراد عقلاء أمجاد يخاطبونه بالعيون بأن لنا معاشر الأمة شؤوناً عمومية وكلناك في قضائها على ما نريد ونبغي، لا على ما تريد فتبغي، فإن وفيّت حق الوكالة حق لك الاحترام، وإن مكرت مكرنا، وحاقت بك العاقبة...**

عندئذ يرجع المستبد إلى نفسه قائلاً: الأعوان الأعوان؛ الحملة السدنة أسلمهم القياد وأردفهم بجيش من الأوغاد وأحارب بهم العبيد العقلاء، وبغير هذا الحزم لايدوم لي ملك كيفما أكون، بل أبقى أسيراً للعدل معرضاً للمناقشة منغصاً في نعيم الملك، ومن العار أن يرضى بذلك من يمكنه أن يكون سلطاناً جباراً متفرداً قهاراً»[4].

يقدم لنا الكواكبي العالم الداخلي للمستبد الذي يرى رعيته طائشة خانعة لذلك لاتثير لديه أي اهتمام، إن ما يهمه أولئك العقلاء من رعيته، فيستجلي أعماقهم ليعرف سريرتهم عبر لغة العيون التي هي لغة الأعماق بكل ما فيها من صدق وصراحة وجراءة، مما يؤدي إلى ضيق المستبد، إذ ينتابه شعور بأنه مهدد من قبل هؤلاء العقلاء، مما يدفعه إلى الاستنجاد بأعوانه فيتم ذلك عبر أسلوب درامي، نسمع علو نبرته إذ يصرخ مستنجداً (الأعوان الأعوان) ليكشف لنا عبر الحوار الداخلي كيف سيقاوم هؤلاء العقلاء بجيش من الأوغاد (الأعوان) كي لاينغصوا عليه حكمه المطلق ويهددوا ملكه بالزوال!

تتجلى روعة الكواكبي في قدرته على تجسيد أعماق المستبد عبر هذا الحوار الداخلي! وقدرته في الوقت نفسه تصوير الجانب الآخر النقيض، أي الشعب المقاوم للاستبداد، فتنشأ لدينا مايصح أن نسميه دراما الاستبداد، وتتضح لنا شخصية المُستَبِد في مواجهة شخصية المقاوم للاستبداد!

بالإضافة إلى الأسلوب الدرامي نجده يلجأ إلى الأسلوب التصويري في تجسيد تصرفات المُستَبِد وتعريفه، فهو يتحكم في شؤون الناس فارضاً إرادته «**ويعلم من نفسه أنه الغاصب المعتدي، فيضع كعب رجله على أفواه الملايين من الناس يسدها عن النطق بالحق والتداعي لمطالبته**»[5].

إننا أمام صورة لاذعة مستفزة، تجسد بدقة بشاعة المُستَبِد واحتقاره لرعيته، وهي تفضح في الوقت ذاته مدى

www.archivebeta.Sakhrit.com

القهر والذل الذي تتعرض له الرعية (كعب المُستَبِد تسد أفواه الملايين) فيوجه للرعية لطمة عار تغلق فم الرعية، فلا تستطيع المطالبة بحقها، فأي ذلّ تعانيه الملايين حين يوجه إليه كعب مُستَبِد واحد!

ويمكننا القول بأن هذه اللغة التصويرية لم تسهم في تمييع الفكرة أو ضبابيتها، بل زادتها غنى ووضوحًا واستفزازًا، فاستطاعت أن تعمق بشاعة الاستبداد وقهره في الوجدان والعقل.

كما يمكننا أن نلاحظ أن هذه اللغة التصويرية سمة أساسية في خطابه الفكري، يستخدمها ليزداد المعنى تألقًا، لذلك وجدناه يلجأ إلى استخدام التشبيه الذي يبرز انعكاس الاستبداد على الرعية وتحويلها من طبيعتها الإنسانية **«المستبد يود أن تكون رعيته كالغنم درًا وطاعة، وكالكلاب تذللاً وتملقًا»**.

هنا نلاحظ أن الكواكبي قد اختار حيوانات وضيعة تجسد الحالة البائسة للرعية، أما حين أراد أن يجسد الحالة التي يأمل أن تكون عليها الرعية (حالة المقاومة) فنجده يختار حيوانات عرفت بنبلها، وما زالت تحتل مكانة سامية في الخيال الشعبي كالخيل والصقور **(على الرعية أن تكون كالخيل إن خدمت، وإن ضربت شرست، وعليها أن تكون كالصقور لاتلاعب ولا يستأثر عليها بالصيد كله، خلافًا للكلاب التي لا فرق عندها أطعمت أم حرمت حتى من العظام)**.

وقد بين لنا كيفية الخلاص من الاستبداد، موضحًا سلوك الرعية الفاعل عبر صورة مدهشة **«فالرعية العاقلة تقيد وحش الاستبداد بزمام تستميت دون بقائه في يدها لتأمن من بطشه، فإن شمخ هزت الزمام وإن صال ربطته»**.

وبذلك يتحول القانون لدى الكواكبي إلى زمام بيد الرعية تلزم الحاكم بتطبيقه، فإن انحرف عنه عاقبته الرعية، إنه يكشف، عبر هذه الصورة، للرعية مدى قوتها حين تستطيع مواجهة المستبد بسلطة القانون، فيصبح في قبضتها بدل أن تصبح في قبضته.

ونجده يلجأ إلى الحوار المنطقي إلى جانب التخييل، كي يستطيع أن يبرز لنا جانبًا آخر من علاقة المستبد برعيته **«فإذا سأل سائل: لماذا يبتلي الله عباده بالمُستَبِدين؟ فأبلغ جواب مسكت هو: إن الله عادل مطلق لا يظلم أحدًا، فلا يولي المُستَبِد إلا على المُستَبِدين! ولو نظر سائل نظرة الحكيم المدقق لوجد كل فرد من أسراء الاستبداد مُستَبِدًا في نفسه، لو قدر لجعل زوجته وعائلته وعشيرته وقومه والبشر كلهم حتى ربه الذي خلقه تابعين لرأيه وأمره، فالمُستَبِدون يتولاهم مُستَبِد، والأحرار**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتولاهم الأحرار وهذا صريح في الأثر: كما تكونون يولى عليكم».

نجد هنا توكيدًا لما كان قد ذكره في كتابه «أم القرى» ولكنه يتسع في ربط مظاهر الاستبداد لدى الحاكم بصفات استبدادية نلمسها لدى الرعية، فيسقط استبداد الحاكم على الرعية التي تصبح صورة عنه في تعاملها مع بعضها بعضًا! إذ تفتقد إلى حس العدل فيما بينها، كما افتقدته بينها وبين السلطة المستبدة.

الاستبداد والمجد:

يلجأ الكواكبي من أجل توصيل فكرته إلى الاشتقاق اللغوي، فيبتدع مصطلحًا نقيضًا للمجد وهو «التمجد» ليتضح مدى الزيف الذي أصاب هذه القيمة العليا في الحياة على يد الاستبداد، كما يستخدم لفظة المتمجد باعتبارها نقيضًا للماجد، وبذلك يلجأ الكواكبي إلى صيغة صرفية توحي بالافتعال والتشويه للصيغة الأصلية!!

إن المجد قيمة محببة للنفوس، لهذا نجدها تسعى لها، وهذه القيمة ميسرة في عهد العدل لكل إنسان حسب استعداده وهمته، وينحصر تحصيل المجد في زمن الاستبداد بمقاومة الظلم.

أما التمجيد فيوحي اشتقاقه بالتظاهر والافتعال، لهذا يجعله خاصًا بالإدارة المستبدة حيث يحيط بها أعوان يلقبون بألقاب فخمة، ويحيطون أنفسهم بمظاهر الزيف وأفعال لا طائل منها.

ينال المرء في التمجد جذوة نار من جهنم كبرياء المستبد ليحرق بها شرف المساواة الإنسانية، فيصبح الإنسان مستبدًا صغيرًا في كنف المستبد الأعظم.

إن المتمجدين مزيفو القيم، هم سماسرة المستبد يستخدمهم لتغرير الأمة باسم خدمة الدين، أو حب الوطن أو توسيع المملكة أو تحصيل منافع عامة أو الاستقلال، ويوضح الكواكبي أن هذه كلها أوهام تستخدم من أجل تهييج الأمة، لأنه «ما الفرق على أمة مأسورة لزيد أن يأسرها عمرو؟ مثلها مثل الدابة التي لا يرحمها الراكب سواء أكان غاصبًا أو مالكًا»[7].

وهكذا يصبح الاستبداد عدوًا لكل القيم النبيلة في الحياة، يدمر الإنسان ويزيف إنسانيته بل ينهيها بتعبير أدق! وبهذا لا يبدو لنا الاستبداد متجسدًا في شخص واحد هو الحاكم، وإنما يبدو لنا أن هناك مجموعة من الأعوان تحصنّه وتحميه بكل ما تملك من قوة، مما يجعلها على شاكلة المستبد في أخلاقه وفي تصرفاته!

الاستبداد والأخلاق:

لعل أبرز نقطة يظهر فيها دمار الإنسان، بفعل الاستبداد، دمار أخلاقه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتشوه إنسانيته، إذ يترك الملذات الروحية ويكتفي بالملذات الجسدية، لذلك صوّر لنا حال الناس في ظل الاستبداد تصويراً مزرياً مقززاً، إذ جعلوا بطونهم مقابر للحيوانات إن تيسرت وإلا فمزابل للنبات، إلى درجة أصبحت أجسادهم أنابيب بين المطبخ والكنيف (دورة المياه) أو جعلها معامل أعدت لتجهيز الأخبثين...

يبدو لنا واضحاً، هنا، ضيق الكواكبي وقرفه من الحياة غير الإنسانية التي يعيشها الناس في ظل الاستبداد الأمر الذي دفعه إلى هذا التصوير المزري، فقد تحول الإنسان، في ظل الاستبداد، إلى مقبرة أو مزبلة أو أنبوب في التمديدات الصحية!! لعله عبر هذا التصوير يستفز أبناء أمته لاسترجاع إنسانيتهم المهدورة، فيقضون على المستبد الذي شوّه روحهم فشوه بالتالي حياتهم وضيع إنسانيتهم!

بدا لنا الكواكبي معنيّاً بتسليط الضوء على هذه الأخلاق التي نجدها لدى أسير الاستبداد، إنه لا ضمير له ولا نظام في حياته ولا في أخلاقه، فهو تارة شجاع (إن أصبح غنيّاً) وتارة خسيس (إن أمسى فقيراً) يألف الرياء والنفاق، يعين الأشرار ويتستر عليهم.

يتغلغل الكواكبي إلى أعماق أنصار الاستبداد الذين يبذلون جهدهم في تلمس حسنات له، فتجده يحاورهم بلغة المنطق كي يقضي على الأوهام التي تسربلهم ويبرز الحقائق التي يغفلون عنها «**يقولون مثلاً: الاستبداد يليّن الطباع ويلطّفها، والحق ان ذلك يحصل فيه عن فقد الشهامة لا عن فقد الشراسة، ويقولون الاستبداد يعلم الصغير الجاهل حسن الطاعة والانقياد للكبير الخبير، والحق أن هذا فيه عن خوف وجبانة لا عن اختيار وإذعان، ويقولون هو يربي النفوس على الاعتدال والوقوف عند الحدود، والحق أنه ليس هناك غير انكماش** وتقهقر ويقولون الاستبداد **يقلل الفسق والفجور** والحق أنه **عن فقر وعجز لا عن عفة ودين، ويقولون هو يقلل التعديات والجرائم، والحق أنه يمنع ظهورها** ويخفيها فيقل تعديدها **لا عددها**»[8].

اتبع الكواكبي أسلوب الحوار الهادئ جعل رأيه في إلغاء حسنات الاستبداد، التي يدّعيها أنصاره، ونقضها أكثر إقناعاً، إذ استخدم لغة المنطق في إطار الحقيقة التي تخفى على الكثيرين، وفضح الزيف الذي قد يخلب ببريقه أبصار الجاهلين.

وبذلك تتسع آفاق الكواكبي فيفسح المجال لسماع الرأي المخالف لوجهة نظره، أي أولئك الذين يقفون في صف الاستبداد، يحاورهم ويبيّن أوهام مزاعمهم، وهكذا يصبح الحوار، لديه، أداة تنويرية، نسمع بفضله وجهتي نظر، ولكن شتان بين رؤية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متصرعة تجامل الحاكم وتدافع عنه، وبين رؤية الكواكبي التي تقوم على أسلوب علمي يقدم المعرفة التي تسعى إلى رؤية الحقيقة، فتزيد الإنسان قوة في مقارعة المستبد وأعوانه الذين يروجون لأفكاره الزائفة.

الاستبداد والمال:

إن الفساد الأخلاقي، الذي لحظناه آنفًا، سينعكس على نظرة أسير الاستبداد للمال وطريقة تعامله معه، فيشتد حرصه عليه، ويسهل تحصيل الثروة بالسرقة من بين المال، وبالتعدي على الحقوق العامة وباغتصاب أموال الضعفاء، وقد بيّن لنا الكواكبي أن ذلك كله يحصل حين يترك الإنسان دينه ووجدانه وحياءه، وينحط في أخلاقه إلى ملازمة المُستبد الأعظم أو أحد أعوانه وعماله، ويكفيه وسيلة أن يتصل بباب أحدهم ويتقرب من أعتابه.. وهذا أعظم أبواب الثروة في الشرق والغرب ويليه الاتجار بالدين، ثم الملاهي، ثم الربا الفاحش..

إذا في زمن الاستبداد يطغى الفساد الأخلاقي وتفتح أبواب الكسب غير المشروع مصراعيها بتشجيع من سلطة الاستبداد، التي تبرز قيادتها في سلب أموال الرعية، أو جعلها لقمة سائغة أمام اللصوص والمحتالين الذين يساندون المستبد فينعمون برعايته.

يبرز الكواكبي الفساد المالي في دولة الاستبداد التي تقهر الضعيف فتزيده فقرًا وتقف إلى جانب الثري فتزيده ثراء، لهذا يقف الكواكبي إلى جانب هؤلاء الفقراء، يساندهم بكل ما يملك، لهذا لن نستغرب أن يلقبه الناس بأبي الضعفاء.

الاستبداد والتربية:

يؤكد الكواكبي أن الاستبداد يقضي على العملية التربوية، لذلك؛ يعد التربية والاستبداد عاملين متعاكسين في النتائج، فكل ما تبنيه التربية مع ضعفها يهدمه الاستبداد بقوته.

وقد لاحظنا، سابقًا، كيف يدسر الاستبداد أخلاق الإنسان فيستبيح الكذب والخداع والنفاق والتذلل، وبذلك تنحرف التربية عن دورها في غرس الخلق القويم، وبناء إنسان فاعل في الحياة، ليتحول، في ظل الاستبداد، إلى عبد لايملك نفسه ولاأولاده، فهو يربي أنعامًا للمستبدين يأتمرون بأمرهم.

إذًا التربية الصحيحة لن تكون في ظل الاستبداد، إذ يشيع الخوف من القوة القاهرة، مما يستلزم «**انخلاع القلوب لاتزكية النفوس**» وهذا يناقش أسس التربية الحديثة التي أجمع عليها علماء الاجتماع والتربية، أول أسس هذه التربية: **الابتعاد عن الترهيب واعتماد الإقناع، وأن التعليم مع الحرية بين المعلم والمتعلم أفضل من التعليم مع الوقار،**

وأن يكون التعلم رغبة في الكمال لا طمعاً بالمكافأة أو منافسة الأقران..

إن الكواكبي يريد تأسيس بناء الإنسان على أسس قويمة لهذا يشجعه على طلب العلم من أجل رفعته، لا من أجل المال أو إحساس التفوق على الآخرين، يكاد يحس المرء أن الكواكبي قد اطلع على نظريات التربية الحديثة التي تعتمد اللعب بوصفه أفضل طريقة لتعليم الأطفال.

إنه يطالب بتربية العقل على التمييز والتفهم والإقناع، ثم إيجاد القدوة والمثال، وتقوية الهمة والعزيمة، وينتبه إلى ناحية هامة وهي التدريب على الإتقان، وأن يربى الإنسان على التوسط والاعتدال بعيداً عن التعصب أو الانفعالات.

وقد أكد أن تربية العقل يجب أن تكون بتربية الجسم والنفس، أما كيف تربى النفس لدى الكواكبي، فتكون الخطوة الأولى بمعرفة الخالق والإحساس بمراقبته والخوف منه[9] وذلك لن يكون إلا بتنمية الضمير الديني داخل الإنسان.

إذا من الطبيعي ألا تتم أية نهضة تربوية، كما يرى الكواكبي، إلا بإزالة الاستبداد الذي يضغط على العقول، ويمنعها من التفكير، كما يمنع الشخصية من النضج والرقي، فتفتقد في الحياة القدوة التي يستطيع الشباب التمثل بها.

الاستبداد والدين:

يشوّه الاستبداد الدين، كما يشوه الأخلاق والتربية، فتصبح العبادات الدينية مجرد عادات وطقوس لا تفيد في تطهير النفوس، لهذا لن نستغرب، على حد قول الكواكبي، من أسير الاستبداد الرياء مع ربه ومع أمه وأبيه ومع قومه وجنسه وحتى مع نفسه.

ويوضح الكواكبي أن المُسْتَبِد حين يتخذ لنفسه صفة القدسية فإنه يشارك بها الله عز وجل، فيلتبس على العوام الفرق بين الإله المعبود بحق وبين المُسْتَبِد المطاع بالقهر، فيختلط الأمر في مضايق أذهان هؤلاء العوام لتشابههما في استحقاق مزيد من التعظيم، والرفعة عن السؤال وعدم المؤاخذة على الأفعال، لذلك لا يحق لهم مراقبة المُستَبِد لانتفاء النسبة بين عظمته ودناءتهم.. فيعظمون الجبابرة تعظيمهم لله، بل أكثر لأن الله حليم كريم عذابه بعيد غائب، لهذا يستنتج الكواكبي أن هؤلاء العوام يؤمنون بالمحسوس المشاهد، حتى يمكن أن يقال فيهم لولا رجاؤهم بالله وخوفهم منه فيما يتعلق بحياتهم الدنيا لما صلّوا ولا صاموا، ولولا أملهم العاجل لما رجحوا قراءة الدلائل والأوراد على قراءة القرآن واستيعاب حكمته.

ينهار الإيمان بالله ويتشوه في ظل الاستبداد إلى درجة يصبح فيها الإيمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالمحسوس مسيطرًا على عقول العوام، مما يجعلهم يرجحون اليمين بالأولياء المقربين على اليمين بالله[10] كما رجحوا قراءة الأوراد على كتاب الله المنزّل!

وهكذا هجر المسلمون أصول الدين (القرآن وسنة رسول الله ص) واتبعوا سلطة المستبدين الذين شجعوا المبدع التي تشوه حقيقة الدين والإيمان، وتؤسس للرضوخ والاستعباد، فيصبح الدين آلة لأهوائهم السياسية ودعامة لسلطاتهم.

وقد أبرز الكواكبي دور المستبدين في تشويه الدين وجعله وسيلة لتفريق كلمة الأمة حين اتخذوا بطانة من خدمة الدين يعينونهم على ظلم الناس باسم الله، كما يعينونهم على تمزيق الأمة إلى مذاهب وشيع متفاوتة تقاوم بعضها بعضًا.

أفلح الاستبداد ورجاله (رجال الدين) في تضييع مزايا الدين، فحيّروا أهله بالتفريع والتوسيع والتشديد والتشويش، مما جعله دينًا حرجًا يتوهم الناس فيه أن كل ما دوّنه المتفننون (الفقهاء) بين دفتي كتاب نسب إلى الإسلام، وبهذا التشدد بات العوام يلومون أنفسهم على تقصيرهم المطلق، فأهملوا مراقبة أنفسهم ومراقبة حكامهم، وأن هذا الإهمال للمراقبة هو إهمال الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، الذي هو أحد أسس الإيمان، وبهذا ظهر حكم الحديث «لتأمرن بالمعروف ولتنهون عن المنكر أو ليستعملن الله عليكم شراركم فليسومونكم سوء العذاب».

ويبدو لنا أن الناس بتركهم هذا الأمر الإلهي سمحوا للمستبد أن يستعبدهم، ومن الملاحظ أن هذا الأمر قد تلازم في القرآن الكريم بأحد أعمدة الدين الإسلامي وأركانه: الصلاة التي تعني أن يأمر المسلم بالمعروف وينهى عن المنكر بالإضافة إلى معنى الصلة بين المؤمن وربه.

كذلك بيّن الكواكبي أن التشدد في الدين يؤدي إلى اختلال حياة الفرد وحياة الأمة، ويُفسح المجال لتسلط المُسْتَبِد على رقاب الناس، بعد أن يحل هؤلاء أنفسهم من أوامر الدين ونواهيه، التي أرهقهم بها الفقهاء بعيدًا عن روح الإسلام السمحة.

ولفت الكواكبي الأنظار إلى مسؤولية الفقهاء المنافقين عن تشوّه الدين حين قدّموا فهمًا ضيقًا للإسلام، تجلى ذلك حين عبثوا بدلالات اللغة، فشوّهوا الحديث الشريف، وهذا أبلغ ما قاله مشرّع سياسي من الأولين والآخرين «كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته» فحرّفوا المعنى عن ظاهره وعموميته، فجعلوا المسلم راعيًا مسؤولاً عن عائلته فقط،مع أنه في عهد الراشدين أسست أفضل حكومة على هذه القاعدة الشرعية، وكذلك حرّفوا الآية «والمؤمنون بعضهم أولياء بعض» إلى ولاية الشهادة دون الولاية العامة ومسؤولية جميع الأفراد عن الحكم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهكذا «غيروا اللغة وبدّلوا الدين، وطمسوا على العقول حتى جعلوا الناس ينسون لذة الاستقلال وعزة الحرية، بل جعلوهم لايعقلون كيف تحكم أمة نفسها بنفسها دون سلطان قاهر»[11].

باتت وظيفة هؤلاء العلماء العبث بالمقدس (اللغة والدين) مع أنهم يدعون حمايته، لهذا استطاعوا تشويه العقول فألغيت معاني الكرامة والحرية من حياة الناس، وصار الحاكم المُستَبِد، بسبب إلغاء العقل، جزءاً من وجودهم يألفونه مستكينين له، دون أن يراودهم أي إحساس بقهره!! فبذلك تحول العلماء من وظيفة التنوير إلى وظيفة التجهيل!!

لذلك أطلق الكواكبي على علماء الدين (علماء الاستبداد) فهم يحرفون الكلم عن مواضعه، وليس أي كلم، إنه كلام الله، إرضاء للمستبد وحماية له، فهم مثلاً يحرفون الآية الكريمة «أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم» فيغفلون قيد **منكم** أي من المؤمنين، ليؤسسوا لطاعة المُستَبِد، ويوحوا بإيمانه، كي لايتطرق إلى أذهان المسلمين بأن الظالمين الذين لا يحكمون بأمر الله لايتوجب على المؤمنين إطاعتهم، لأنهم لاينتمون مثلهم إلى الدين الإسلامي فهم غرباء عنه لظلمهم واستبدادهم.

نلاحظ أنه كان قد تحدث عن هذه الآية في كتابه «أم القرى» نظراً لأهميتها وكثرة استغلالها من قبل الحاكم المُستَبِد ! وإن كنا قد لاحظنا في ذلك الكتاب انتباه الكواكبي إلى صيغة الجمع التي ورت فيها مفردة **أولي الأمر** أي أن الطاعة تكون واجبة لمجموعة من الأشخاص لا لشخص مُستَبِد واحد، وبذلك يزيد مفهوم الشورى في الإسلام وضوحاً، وذلك لاعتماده أساساً قرآنية.

الدين وحقوق الإنسان:

أكد الكواكبي بأن القهر والاستبداد لايرضى بهما الإسلام، وأن الحرية هي روح الدين، لهذا رفض الإسلام العبودية لغير الله تعالى، وهو يتوقف عند العهد الراشدي، حيث كان «**راعي الخرفان حراً لايعرف شأناً يخاطب أمير المؤمنين بيا عمر ويا عثمان، فصرنا ربما نقتل الطفل في حجر أمه ونلزمها السكون فتسكت...**»[12].

يحيي الكواكبي في أذهان الناس قيماً غيبها الاستبداد، ويبين كيف كان الإنسان البسيط، في عصر تطبيق روح الإسلام، يتعامل مع الحاكم بعيداً عن لغة التفخيم والتقديس، أي تعاملاً حراً، إذ يحس بأنه مساو للحاكم، أما اليوم فيتعرض مثل هذا الإنسان لأشد أنواع القهر ويبقى صامتاً، فقد نُزعت إنسانيته منه وأصبح عبداً لايستطيع أن يقول (لا).

يذكرنا الكواكبي بمبدأ المساواة أحد أسس الإسلام الأساسية التي وردت في القرآن دستور المسلمين «**إن أكرمكم عند الله أتقاكم**» ولكن مع الأسف بات الحكام والرعية يتجاهلونها، وينسون قول نبيه «**الناس سواسية كأسنان المشط لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى، فشاع بينهم العدل والإخاء والحض على الإحسان والتحابب أصول حكومتها الشورى الأرستقراطية أي شورى الحل والعقد في الأمة بعقولهم لا بسيوفهم**».

يورد الكواكبي مقولات شعبية ذات دلالات دينية تشيع عادة على ألسنة البسطاء الذين يعانون أسر الاستبداد، فيسلون أنفسهم بالسعادة الأخروية بما تحتويه من نعيم مقيم، وينسون أن الدنيا عنوان الآخرة، فنسمعهم يقولون («**الدنيا سجن المؤمن**» «**المؤمن مصاب**» «**إذا أحب الله عبداً ابتلاه**» «**هذا شأن آخر الزمان**» «**حسب المرء لقيمات يقمن صلبه**») لذلك يحاول أن يطرد روح التخاذل التي عششت في نفوس الناس لكثرة ترددهم هذه المقولات التي ينسبونها للدين، فيذكرهم بأحاديث شريفة تناقض هذه المقولات الشعبية المأثورة التي التبست بالمقولات الدينية، كقول النبي عليه السلام «**إن الله يكره العبد البطال**» والحديث الذي يحمل معنى «**إذا قامت الساعة وفي يد أحدكم غرسة فليغرسها**».

وهكذا يقارع الكواكبي حجة العوام (التي تشكلها الأقوال المأثورة ذات الدلالة السلبية) بحجج لا ترد لما تحمله من قوة التأثير، وبذلك يقدم لهم البديل الديني (أقوال الرسول ص ذات الدلالة الإيجابية) فهو يهديهم إلى ما هو خير لهم في حياتهم الدنيا والآخرة على لسان من لا يستطيعون رفض أقواله، كل ذلك من أجل ترسيخ أهمية العمل في الأذهان ونبذ التواكل!

إن هذه المثبطات من الأقوال المأثورة التي تأسر حياة الإنسان تهون أمام «**ذلك السم القاتل الذي يحول الأذهان عن التماس معرفة سبب الشقاء فيرفع المسؤولية عن المستبدين ويلقيها على عاتق القضاء والقدر**»[13].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينبه الكواكبي المسلمين إلى فهمهم المغلوط للقضاء والقدر، ويبين مسؤوليتهم عن حالة الضعف والذل التي يعيشونها، لإغفالهم البحث عن الأسباب وتعلقهم بكل ما يسلب إرادتهم ويقتل فعاليتهم من أفكار الدين منها براء، إذ هناك فرق بين أمور لها أسباب واضحة يستطيع الإنسان تغييرها بإرادته، وبين أمور قدرية (الولادة، الموت، المرض) لا يد للإنسان فيها ولا يستطيع تبديلها فيتركها للإيمان بالقضاء والقدر.

ويحاول الكواكبي أن يقدم فهمًا واعيًا للدين، فنجده يوظفه في مقاومة الظالمين، لأن أصل الداء يكمن في الفهم

المغلوط للدين، وقد ضيّعه الساسة والعلماء المنافقون، لهذا يرشد قومه إلى عمل باستطاعة كل فرد أن يقوم به **«لا حرج فيه علمًا ولا عملاً»** مادام يكمن في أعماقه وجدان يميز الخير من الشر والمعروف من المنكر، لذلك عليه أن يتبع قول النبي صلوات الله عليه وسلامه **«من رأى منكم منكرًا فليغيره بيده، وإن لم يستطع فبلسانه وإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان»**.

إنه لا يكتفي بإيراد الحديث وإنما نجده يحاول أن يوضح لهم دلالات هذا الحديث **«أنتم تعلمون إجماع أئمة مذاهبكم كلها على أن أنكر المنكرات بعد الكفر، هو الظلم الذي فشا فيكم، ثم قتل النفس... وقد أوضح العلماء أن تغيير المنكر بالقلب هو بغض المتلبس به (الظالم) بغضا في الله، بناء عليه من يعامل الظالم أو الفاسق غير مضطر، أو يجامله ولو بالسلام، يكون قد خسر أضعف الإيمان، وما بعد الأضعف إلا العدم أي فقد الإيمان والعياذ بالله.**

بناء على ذلك فالدين يكلفكم إن كنتم مسلمين، والحكمة تلزمكم إن كنتم عاقلين أن تأمروا بالمعروف وتنهوا عن المنكر، لا أقل في هذا الباب من إبطانكم البغضاء للظالمين والفاسقين، وأظنكم إذا تأملتم هذا الدواء السهل المقدور لكل إنسان منكم يكفي لإنقاذكم مما تشكون، والقيام بهذا الواجب... ولو أن أجدادكم الأولين قاموا به لما وصلتم إلى ما أنتم عليه من الهوان، فهذا دينكم والدين ما يدين به الفرد لا ما يدين به الجمع، والدين يقين وعمل، لا علم وحفظ في الأذهان، أليس من قواعد دينكم فرض الكفاية، وهو أن يعمل المسلم ما عليه غير منتظر غيره؟»[14].

يعود الكواكبي بالدين إلى نقائه الأول، فيبرز كيف يكون فاعلاً في حياتنا، يحفز الإنسان على التغيير، ويدفعه إلى بغض ظالميه، ويمتد بغضه إلى كل أولئك الذين يتجاوزون قاعدة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وبذلك يهاجم الضعفاء العاجزين الذين لا يطيقون حتى أضعف الإيمان. فيجعل دين المسلمين منهاج عمل بتقديمه تفسيرًا فاعلاً، يتسم بالحيوية لتعاليم دينهم، حتى إن فرض الكفاية يجعله قريبًا من فرض العين! إذ من واجب المسلم ألا ينتظر من غيره العمل ليسقطه عن نفسه، فقد ضيّع الإسلام مثل هذا التواني والضعف، إلى درجة وصل فيها الأمر بالمسلمين أنهم يواجهون أعداءهم بمقولة يائسة **«حسبنا الله ونعم الوكيل»** مخالفين بذلك أمر الله تعالى **بأن يعدوا ما استطاعوا من قوة، لا ما استطاعوا من صلاة وصوم»**.

ARCHIVE
archivebeta.sakhrit.com

نلاحظ أن لدى الكواكبي رغبة في إحياء الهمة لدى المسلمين عن طريق الاستعانة بالدين وتوظيفه ليصبح عامل نهوض في حياتهم، يساعدهم على الثورة ضد ظالميهم، وعلى هذا الأساس يرفض مقولة «الدين أفيون الشعب» وأن «الدين والعقل ضدان» إذ يصح ذلك في الأديان الخرافية «**أما الأديان المبنية على العقل المحض كالإسلام..ولا أعني بالإسلام ما يدين أكثر المسلمين الآن، إنما أريد بالإسلام دين القرآن، أي الدين الذي يقوى على فهمه من القرآن كل إنسان غير مقيد الفكر بتفصح زيد أو عمرو**»(١٥).

يجند الكواكبي نفسه للدفاع عن الوجه الآخر للدين، الذي نسيه أغلب الناس، أي دين **العقل**، لهذا يعرفنا بأهمية هذا الوجه، الذي يحفظ الفكر من الوقوع في مصائد المخرّفين، ويضبط النفس من الوقوع في الشطط، ويعد الدين أقوى مؤثر في تهذيب الأخلاق، وأكبر معين على تحمل مشاق الحياة، وأعظم منشط على الأعمال الخطيرة وأجلّ مثّبت على المبادئ الشريفة، ويكفي دليلاً على رقي الشريعة الإسلامية أنها حصرت عبودية الإنسان في جهة شريفة واحدة هي (اللّه) فاعتقت عقل البشر عن توهم وجود قوة ما، في غير الله، لذلك لن يخاف المسلم من أي ملك أو ساحر أو شيطان أو سلطان.

وعلى هذا الأساس يكون الدين خير مقياس لرقي الأمة وانحطاطها، فإذا خرج الدين عن الفطرة والحكمة، ولم يعد دين نظام ونشاط، وترك الأخذ بالقرآن إلى البدع والتشدد والتشويش، أصبح مرضًا وليس دينًا.

وقد بيّن أن الروح الإنسانية ترقى نحو الكمال حين تحس أن لها وراء حياتها حياة أخرى، يُترقى إليها عبر سلم العدل والرحمة وعمل الخير، وبذلك تكون حياة الإنسان في الدنيا معبرًا إلى الحياة الأخرى، فإن عمل عملاً صالحًا فيها ارتقى بدنياه وآخرته معًا.

الاستبداد والعلم:

أبرز لنا الكواكبي، كما لاحظنا سابقًا، كيف حض الإسلام على حق الإنسان في الحرية والعدالة والمساواة، ولاشك أن الإنسان لن يستطيع حماية حقوقه هذه إلا إذا كان متعلمًا، لذلك يرى الكواكبي أن الإسلام أول دين حض على العلم، وخير دليل على ذلك أن أول كلمة أنزلت على رسوله، مشكلة بداية القرآن الكريم هي (**اقرأ**) وقد جاء أمر الله تعالى بالقراءة مكررًا...، دليلاً على كونه أمرًا ملحًا ذا أهمية قصوى، وقد أدى هذا الأمر لدى السلف الصالح إلى وجوب تعلم القراءة والكتابة، وبذلك صار العلم في الأمة حرًا مباحًا للكل، غير مقتصر على رجال الدين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أو الأشراف كما كان في الأمم السابقة، فانتشر العلم في سائر الأمم أخذًا عن المسلمين[16].

رفع الكواكبي العلم إلى أعلى مكانة يمكن أن يتخيلها إنسان، إذ جعله «قبسة من نور الله» وهذا النور يكشف الخير ويفضح الشر، ويولد في النفوس حرارة وفي الرؤوس شهامة، ولهذا يقال العلم نور والظلم ظلام، وقد تأمل الكواكبي حالة كل سلطة فلاحظ أنها تقوى وتضعف بنسبة علم مرؤوسيها، لأنه بين الاستبداد والعلم حربًا دائمة، فهما ضدان متصارعان، فكل إرادة مستبدة تسعى جهدها في إطفاء نور العلم في الأمة، لتحصر الرعية في حالك الجهل، لأنه ما انتشر نور العلم في أمة قط إلا وتكسرت فيها قيود الأسر، وساء مصير المستبدين سواء أكانوا سياسيين أم دينيين.

ماهي العلوم التي يخشاها المستبد؟

لا يخشى المستبد علوم اللغة ولاعلوم الدين التي تتعلق بيوم الآخرة أو بالعبادات، ولكن ترتعد فرائصه «**من علوم الحياة مثل الحكمة النظرية أو الفلسفة العقلية، وحقوق الأمم وطبائع الاجتماع والسياسة المدنية، والتاريخ المفصل، والخطابة الأدبية، ونحو ذلك من العلوم التي تكبّر النفوس وتوسع العقول، وتعرّف الإنسان ما هي حقوقه، وكم هو مغبون فيها، وكيف الطلب، وكيف النوال، وكيف الحفظ**»[17].

إنه يرى في العلم سلاحًا يقاوم به الاستبداد، وينبه إلى أمر كثيرًا ما يغفل المقاومون له في زحمة حماستهم للنضال ضد المستبد، فهم ينسون أنه لا يكفي أن نتخلص منه، بل علينا أن نمهد الأرض للبديل الذي يجب أن يحل محل المُستَبِد ، أي يدعو إلى وضع خطة مبنية على فهم نظري للقضايا التي تؤسس لحياة لااستبداد فيها، من بينها معرفة الإنسان لحقوقه وواجباته من جهة، ومن جهة أخرى معرفة حق الحاكم وواجباته ومحاسبته.

وهناك أمر آخر على المرء أن يقاومه بالعلم وهو الخوف المستحكم من المستبد وأدواته، فالإنسان **يقترب من الكمال في نسبة ابتعاده عن الخوف**، وهذا لن يكون إلا بمعرفة حقيقة ما يخاف «**وهكذا كلما زاد علم أفراد الرعية بأن المُستَبِد امرؤ عاجز مثلهم زال خوفهم منه وتقاضوه حقوقهم**».

ونظرًا لأهمية العلم في مقاومة الاستبداد أولاً ثم في مقاومة التخلف والضعف، نجد الكواكبي يؤكد ضرورة إشاعة التعليم الإجباري فيكثر الأكفاء أصحاب المواهب الذين يتولون شؤون الأمة.

دور العلماء في مقاومة الاستبداد:

يستخدم الكواكبي مصطلح «العلماء» أو «الحكماء» عوضًا عن مصطلح «المثقف» الذي نستخدمه اليوم، ومن الملاحظ أن

المصطلح الأول ذو دلالة دينيـــة في تراثنا الإسـلامي،أمـا المصطلح الثـاني فـذو دلالة دنيوية باعتقادنا.

يسـعى العلمـاء، الذين ينبـتـون في مضايق صخور الاستبداد، جهدهم لتنوير عقول الناس عن طريق الخطابة أو الكتابة والتدريس، لذلك نجدهم يستحقون تعريف القـرآن الكريم لهم بالصـالحين والمصلحين في نحـو قـوله تعـالى «**إن الأرض يرثهـا عبادي الصالحون**».

إن هؤلاء العلمـــاء لابد أن يمتلكوا صفات متميزة تجعلهم أهلاً لقيادة الأمة، عليهم أن يمتلكوا «نسـمـة مـروءة وشـرارة حمية، بالإضافة إلى الثقافة العامة، والاختصاص في جانب يكسبه احترام قومه، والمحافظة على آداب وعادات قومه كي يشعروا بانتمائه إليهم، فيحترموا آراءه»، وهو يدعـو العـالم إلى سلوك يقـرّبه من قلوب الناس، لذلك عليـــه أن يقلل الاختلاط بهم ولا يصاحب المقوت عندهم، ويدعـوه إلى أن يلتـزم جـانب الحـذر، فيحرص على الإقلال في بيان آرائه، وأن يتبـاعـد مـا أمكنه عن مقـاربة المستبـد وأعوانه، كما يحذر الكواكبي من استخدام الشدة في مقاومة المستبد، وأن يلجأ العالم إلى التدرج عن طريق التعليم والتحميس حتى يتم اقتناع الناس بالفكر غير المألوف، وبذلك يدعـو إلى تهيـئـة الأذهان لرفض الاستبداد وإيجاد بديل له قبل لجوء المصلح إلى المقاومة.

كـمـا ينبه الكواكبي إلى أن مـعـرفـة الغاية شـرط العمل، وأن المعرفة الإجمالية لا تكفي لابد من تعـيين الهـدف والخطة تعيينا واضحًا موافقًا لرأي الأكثرية[١٨].

وبذلك لا يحق للعـــالم أن ينفـــرد برأيه، أو أن يمارس خطة أو يحـقق هـدفًـا بمعـزل عن مـبـدأ الشـورى، إذ إن تغـيـيـر الاستبداد لن يتم باتخاذ قرار فردي، حتى لو كان صاحب هذا القرار عالمًا، إذ لا غنى له عن رأي الجماعة.

إنه يطالب الرائد العـــالم الذي يتصدى لعملية تنوير أمته بأن يكون متمتعًا بأخـلاق رفـيـعـة، تقـربه من قلوب الناس وعقولهم، فيصبح عندئذ أن يكون مثلاً أعلى لهم، ويؤثر فيهم دون إملاء أو إكراه.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

ولكن كيف ينوّر المثقف العوام؟

يوضح الكواكبي أن على رجل العلم أن يكون طبيبًا في اعتنائه بالعوام، فيبدأ اهتـمـامـه بقـوة جـسم المريض، ثم يكون إرشاده متناسبًا مع حجم الغفلة التي يعاني منهـا، فـالسـاهي نبـهـه الصـوت الخـفـيف، والنـائم يحـتـاج إلى صـوت أقـوى، والغـافل يلزمه صياح وزجر والعوام «**من هذا النوع الأخير، يقتضي لإيقـاظهم الآن بعد أن نامـوا أجيـالاً طويلة دون أن يسـقـيـهم**

النطاسي البارع مراً من الزواجر والقوارص»(19) من أجل يقظتهم وتنوير عقولهم، ليستطيعوا رؤية الحقيقة ويقارعوا الاستبداد على أسس سليمة، نلاحظ هنا كيف تميزت لغة الكواكبي بجمالية الصورة التي تستطيع تجسيد الفكرة، فحال العوام في الغفلة والجهل ليست واحدة لهذا شبههم بتدرج حالات الإنسان النائم (الساهي، النائم، الغافل) لذلك تحتاج كل حالة إلى لغة تتناسب قوتها وشدة الغفلة، فمن نام طويلاً لا بد له من دواء يقدمه له العالم (الطبيب) وقد أمعن الكواكبي في وصف هذا الدواء الذي هو لغة تعتمد المرارة والزجر والقارص من القول، كل ذلك من أجل إيقاظهم.

.لن تكون مهمة العلماء سهلة في حربهم ضد المستبد، وفي سعيهم لإنارة طريق العوام نحو الحياة الكريمة والحرة، إذ يجتهد المُستَبِد في إعاقة مهمتهم هذه، لذلك يبدو الطرفان (العلماء والمستبد) يتجاذبان العوام، وقد بيّن الكواكبي أن هوية هؤلاء العوام هي الجهل، الذي يولد الخوف، ومن ثم الاستسلام للمُستَبِد، أما حين يتعلم العوام فإنهم يكتسبون الجرأة في القول ومن ثم الفعل، مما يخيف المستبد، لأن ذلك إنذاراً بزوال استبداده.

تبدو لنا الصورة الفنية جسراً أساسياً لتقديم أفكاره عبرها، لذلك نجده يوضح العلاقة بين المثقف والرعية من العوام عبر التشبيه التالي **«العوام صبية ايتام نيام، لايعلمون شيئاً، والعلماء هم أخوتهم الراشدون، إن أيقظوهم هبوا وإن دعوهم لبوا، وإلا فيتصل نومهم بالموت».**

تدهشنا هذه الصورة ذات الدلالات الدينية والإنسانية (العوام: يتامى صغار هم بأمس الحاجة لرعاية أخوتهم الناضجين من العلماء) ومثل هذه الصورة ترسم أو بالأحرى تؤسس لعلاقة أخوية بين المثقف والعوام، فإن لم يمارس هذا المثقف دوره التنويري، فإن النتيجة ستكون وخيمة، سيستمر نوم العوام الذي هو أشبه بالموت، وبذلك تصبح حياة العوام في فاعليتهم الفكرية التي لن تكون إلا إذا مارس المثقف دوره في يقظتهم.

ويوضح الكواكبي للمثقف بأن مهمته لن تكون سهلة، سيجعله المستبد يدفع ثمن هذا الدور التنويري غالياً، قد يتعرض للمطاردة والتنكيل من قبله، فيضطر للهجرة من دياره، وهذا ما حصل لكل الأنبياء والعلماء العظام والأدباء النبلاء.

لن يكون هذا الاهتمام بالعلم والمعلم (المثقف) والعلاقة بينهما حكراً على الكواكبي، وإنما سمة أساسية لدى مفكري عصر النهضة، فسعادة الأمة ورقيها، كما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرى جمال الدين الأفغاني، أن يكون فيها طائفة تختص بالتعليم وتنوير العقول بالمعارف الأصيلة، إذ إن أهم الأركان في الديانة الإسلامية تنصيب المعلم ليؤدي عمل التعليم، وإقامة المؤدب الآمر بالمعروف والناهي عن المنكر[20] وبذلك يجتمع لدى المسلمين في رجل واحد المعلم والمربي ورجل الدين.

العلاقة مع الغرب:

لاحظ الكواكبي، مع بداية القرن العشرين، عداء الغربيين للمسلمين واحتلالهم أرضهم (مصر، شمال إفريقيا...) وفي الوقت نفسه لاحظ محاولتهم استمالة العرب من غير المسلمين، وادعاء حمايتهم من الاضطهاد العثماني، وفي رأي الكواكبي أن العلاقة بين المسلمين العرب وغير المسلمين من العرب لم تشبها أية شائبة إلا حين تدخل الغربيون والأعاجم، لهذا يدعو العرب باختلاف أديانهم للتفاهم، ونجده يبحث عن نقاط مشتركة تجمع بينهما: أهمها اللغة الفصيحة التي وحدتهم عبر الأجيال بالإضافة إلى الأخوة، يخاطبهم قائلاً **«دعونا ندبر حياتنا الدنيا ونجعل الأديان تحكم في الأخرى فقط، دعونا نجتمع على كلمات سواء ألا وهي: فلتحي الأمة، فليحيى الوطن، فلنحيى طلقاء أعزاء... أليس العربي أخف استحقاراً لأخيه من الغربي؟.**

هذا الغربي قد أصبح مادياً لا دين له غير الكسب، فما تظاهره مع بعضنا بالإخاء الديني إلا مخادعة وكذبا، هؤلاء الفرنسيس يطاردون أهل الدين، ويعملون على أنهم يتناسونه، بناء عليه لا تكون دعواهم الدين في الشرق، إلا كما يفرد الصياد وراء الأشباك! لو كان للدين تأثير في الغربي لما كانت البغضاء بين اللاتين والسكسون..

الغربي مهما مكث في الشرق لايخرج عن أنه تاجر مستمتع، فيأخذ فسائل الشرق ليغرسها في بلده التي لايفتأ يفخر برياضها ويحن إلى أرباضها.

قد مضى على الهولنديين في الهند وجزائرها، وعلى الروس في قازان، مثلما أقمنا في الأندلس، ولكن ما خدموا العلم والعمران بعشر ما خدمناهما.[21]

إن المتأمل في هذا القول يلاحظ أن الكواكبي قد استخدام لغة الخطاب القرآني الذي يقوي أواصر المحبة (كلمات سواء) وبذلك يؤسس للتقارب بين المسلمين والمسيحيين عبر ما يظنه الغربيون مفرقا بينهما هذا من جانب، ومن جانب آخر يكون خطابه أكثر تأثيراً في نفوس كلا الطرفين، ثم يتوجه إلى المسيحيين بخطابه، كي يبرز لهم نذالة الغربيين الذين يدّعون حماية

المسيحيين، وهم في الحقيقة علمانيون لادين لهم في بلادهم، ولو كان للدين تأثير في حياتهم لما تصارعوا وهم أبناء الدين الواحد بسبب اختلافهم العرقي (الصراع بين اللاتين والسكسون).

إذًا الغرب يجعل الدين مصيدة يصيد بها أبناء الشرق ليزرع الفرقة بينهم، مستفيدًا من ضعفهم، وهو يؤكد أن ما يؤيد سياسة الإنكليز في المستعمرات انقسام الأهالي على أنفسهم بسبب اختلافهم في الأديان والمذاهب.

والكواكبي منذ وقت مبكر نجده يفضح حقيقة الغربيين وأن ما يسيّرهم في علاقاتهم مع العرب وغير العرب، هو مصالحهم التجارية، فهم ينهبون خيرات الآخرين ليتمتعوا بها في بلادهم، ولا ينسى أن يذكّر بمآثر العرب في الأندلس، فيظهر الفرق بين العرب المسلمين في الأندلس والغربيين في مستعمراتهم، فقد نشر المسلمون الحضارة، في حين نشر هؤلاء الغربيون الدمار والضعف في مستعمراتهم!! وقد كانت المقارنة بين الشرقيين والغربيين أحد هموم الكواكبي في كتابه «طبائع الاستبداد...» ليبين للعرب أن الغربي شريك للمُسْتَبِد كاشفًا القناع عن زيف دعواه.

المقارنة بين الغرب والشرق:

هناك فارق أساسي بين الغربيين والشرقيين في مجال الاستبداد فالغربيون «**يعينون الأمة على الكسب ليشاركوها، والشرقيون لا يفتكرون في غير سلب الوجود**» وقد لاحظ الكواكبي أن الاستبداد الغربي أحكم وأرسخ وأشد وطأة، ولكن مع اللين، وحين يثورون ضد الاستبداد نجدهم يستبدلونه بحكومة عادلة، أما الشرقيون فلا يفكرون بالمستقبل، ينصرفون إلى الآخرة، وحين يقاومون الظالم نجدهم لا يفكرون بمن يخلفه، فيقعون في الظلم ثانية، على نقيض الغربيين الذين يقضون على المُسْتَبِد قضاء مبرمًا لاعتمادهم النظرة المستقبلية، في حين نجد العرب تركوا دنياهم إلى آخرتهم فاستسلموا للاستبداد.

لذلك يصف الكواكبي الشرقي بأنه ابن الماضي والخيال، أما الغربي فهو ابن المستقبل والجد، وهو مادي، قوي النفس، حريص على الاستئثار، يرى الفضيلة في القوة، وكل القوة في المال، في حين يغلب على أهل الشرق ضعف القلب وسلطان الحب والإصغاء للوجدان، ويرون العزّ في المروءة، والغنى في القناعة والفضيلة والراحة في الأنس والسكينة.

ويبيّن أن الشرقي سريع التصديق يحكم بإحساسه، والغربي لا ينفي ولا يثبت حتى يرى ويلمس فيحكم بعلمه وعقله،وأكثر مايغار الشرقي على الفروج كأن شرفه كله

مستودع فيها، والغربي أكثر ما يغار على حريته واستقلاله، والشرقي حريص على الدين والرياء فيه، في حين نجد الغربي حريص على القوة والعزّ والمزيد فيهما.

وهكذا استبدل الغربيون بوقار الدين عروس الحرية، واستبدلوا برابطة الاشتراك في الطاعة للمستبدين رابطة الاشتراك في الشؤون العمومية، مما يولد حب الوطن، وبذلك جعلوا قوة حركة الأفكار تيارًا سلطوه على الرؤساء السياسيين والدينيين.

ثم وجدناه يوضح بصراحة أن الغربيين يضعون قانونا لأميرهم يسري عليه، على نقيض الشرقيين الذين يسيرون على قانون مشيئة أمرائهم! لذلك كان قضاؤهم وقدرهم مايصدر من شقي المستعبدين، أما الغربيون فقضاؤهم وقدرهم من الله[٢٢].

إن أزمة الشرقيين تكمن في إلغاء عقولهم، وتقديس الفرد المستبد إلى درجة يعدون كل ما يتفوه به قضاء وقدرًا لا يرد، في حين لم ينسَ الغربيون أن مصدر القضاء والقدر الله تعالى لا علاقة لمخلوق فيه.

إن مثل هذه المقارنة بين أمة قوية متحضرة وأمة متأخرة ضعيفة قد تحبط المسلمين، فيسري اليأس في نفوسهم، خاصة حين ينظرون إلى الماضي، ويرون كيف كانوا أهل علم ورشاد، في وقت كان الغربيون متأخرين عنهم، وقد ظننا دوام الحال فتمنا، في حين اجتهد هؤلاء الغربيون فلحقونا، ولبثنا مصرين على النوم فاجتازوا وسبقونا، فعدنا إلى كهف النوم مستسلمين للقضاء، ناسين الأخذ بالأسباب، مما رسّخ اليأس في النفوس، فزادنا ضعفا على ضعف.

ولكن كيف يواجه اليوم الشباب المسلم الغرب؟

وكي لا يشيع اليأس في النفوس، يدعو الكواكبي الشباب المسلم إلى مواجهة الغرب، الذي بدأ يعتدي على البلاد الإسلامية، ويبين أن هذه المواجهة ميسورة خاصة حين يبدأ الشباب مواجهتهم بكسر قيود الاستبداد، ثم حين يجعلون شعارهم جملة من المبادىء والقيم الراقية التي تتجلى في ممارستهم.

وقد جعل **الصدق والصراحة وعدم الرياء في الدين أول المبادىء** التي على الإنسان أن يجسدها **«ديني ما أظهر ولا أخفي»**، ثم الوقوف إلى جانب الحق مهما كانت العاقبة **«أكون حيث يكون الحق ولا أبالي»** وقيمة الإنسان وشرفه في العلم **«الشرف في العلم فقط»**.

يسعى الكاتب إلى تكوين شخصية مستقلة للشباب المسلم تعتمد على ذاتها **«أنا مستقل لا أتكل على غير نفسي**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعقلي، عندئذ تحقق ذاتها بالجد والعمل وتؤمن بالمستقبل دون أن تتكل على الماضي **«أنا إنسان الجد والمستقبل لا إنسان الماضي والحكايات»** ولن تستطيع هذه الشخصية تحقيق استقلالها إلا إذا لم تخف أحداً سوى الله **«أخاف الله لا سواه»** فتتحرر من الخوف وتواجه المستبد.

ويخبرنا، عبر صيغة المتكلم، عن حقائق نسيناها في حين نهضت الحضارة الغربية على أسسها، فقد نسينا أن الإنسان **أهم من الأشياء**، لذلك يجب تسخير السلطة والقانون من أجله **«نفسي ومنفعتي قبل كل شيء»** وأن حقيقة الحياة تقوم على العلم الذي يورث السعادة **«الحياة كلها تعب لذيذ»** كذلك نجد الإنسان العربي مازال ينسى حقيقة من حقائق الحياة وهي الزمن، فيضيّعه دون أي اهتمام على نقيض الغربي، فنجد الكواكبي يذكره بأن **«الوقت غال وثمين»** لأنه حقيقة الحياة.

إذا يريد الكواكبي بناء شخصية جديدة للإنسان، تستطيع أن تنهض بأعباء حياتها المتخلفة، وتصنع التطور الحضاري الذي سبقنا إليه الغرب، لذلك يذكره بمبادىء وقيم نسيها بسبب المعايشة الطويلة للتخلف، ويبين للإنسان العربي أنه يملك إمكانات التطور فيما لو آمن بهذه القيم والأفكار وعمل بها.

نلاحظ أن الكواكبي قد استخدم صيغة المتكلم أثناء حديثه عن طريق الخلاص الذي على الشباب المسلم اتباعه، ومثل هذه الصيغة التي هي أقرب الصيغ إلى نفس المتلقي، والتي توحي بتوحد الكواكبي معه، فتؤثر في نفس المتلقي بشكل أقوى، إذ تبتعد عن اللهجة التعليمية التي يلجأ إليها الوعاظ عادة في مخاطبة الشباب!

بعد هذا كله نتساءل: «هل صحيح أن رواد النهضة بما فيهم الكواكبي كما يرى الأستاذ عدنان عويد **«لم يتبنوا الموقف الفلسفي العقلاني في الفكر التنويري الغربي الذي شكل في الغرب لحمة المعتقد السياسي والفكري الليبرالي الغربي، لذلك ظل اللاهوت الديني يشكل حجر الزاوية في تفكيرهم، فجاءت الأفكار العقلانية في كتاباتهم، هنا، بناء على هذا الموقف الفكري، ذات طابع وصفي شكلاني، تفتقد إلى الروح الموضوعية»**[٢٣].

لا نستطيع أن نقبل هذا القول، فقد اتسم فكر الكواكبي بالعقلانية، ولاحظنا كيف وظّف الفكر الديني لصالح الحرية والتطور، كما لا نستطيع أن نقول: إن مواقفه الفكرية تتسم بالوصفية والشكلانية وغير الموضوعية، فقد رأيناه يسعى إلى بناء أمة جديدة بالنهضة، فيبدأ ببناء إنسان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جديد، يغرس في أعماقه قيم الحرية والعمل والعلم والجرأة في قول الحق ونزع فتيل الخوف من النفوس، كيف نستطيع أن نتهمه بعدم الموضوعية وقد خاطب الناس بلغة يفهمونها ويقدسونها، لغة الدين الإسلامي، محاولاً إحياءهم بما يمتلكون من إمكانات داخلية تهجع في ذواتهم دون أن ينتبهوا إليها.

بالإضافة إلى ذلك كله لجأ إلى فضح أهم عوامل القهر والتخلف (المستبد، أعوانه، وسائله المدمرة..).

أعتقد أن المشكلة ليست في الفكر الذي طرحه رواد النهضة، وإنما في عدم استمراره لدى المفكرين المعاصرين، إذ غلب عليهم التقليد لفكر الآخر الذي يرى في الفكر الديني نقيضًا للتطور والعقلانية!! وكذلك في عدم وجود قوى سياسية واقتصادية تتبنى هذا الفكر وتحاول تجسيده على أرض الواقع، وبذلك لم يحظ فكر النهضة بالرعاية والتنمية، فمن الملاحظ أننا ما زلنا عالة على هذا الفكر و لم نطوره أو نضيف إليه شيئًا جديدًا في أغلب الأحيان!!.

تتجلى لنا قوة تأثير الكواكبي في كتابه «طبائع الاستبداد» ليس في البلاد العربية وإنما في البلاد الإسلامية أيضًا، ففي كتاب الشيخ محمد حسين النائيني «تنبيه الأمة وتنزيه الملة» (١٩٠٩) استطاع أن يصوغ أفكار الكواكبي في الاستبداد وضرورة الإصلاح، مستندًا إلى المرجعية الإسلامية نفسها في مكافحة الاستبداد (القرآن، الحديث...) والذي يؤكد «تأثر الشيخ النائيني بفكر السيد الكواكبي هو استخدامه لنفس مصطلحات كتاب طبائع الاستبداد، مع ترجمته على من قسّم الاستبداد إلى استبداد سياسي وآخر ديني»[٢٤] (أي الكواكبي).

جماليات الخطاب الأدبي لدى الكواكبي:

خاطب الكواكبي المتلقي بكل ما يملك من أدوات فكرية تؤثر في عقله موظفًا مقدرته الأدبية في خدمة أفكاره، من أجل أن يؤثر بالمتلقي من ناحيتي الفكر والوجدان، فيكون تأثيره عندئذ أعمق وأنفذ.

أراد الكواكبي إيقاظ قومه وممارسة وعيه، فلجأ إلى «اللوم الإرشادي» على حد قوله، كي يبيّن لهم أنهم خلقوا لغير ما هم عليه من الصبر على الذل والسفالة، فيذكرهم ويحرك قلوبهم بلغة العقل التي يقدمها بطريقة تصويرية تمنح الفكرة الحيوية والتأثير تارة، وساخرة تشيع المرارة في النفوس وتستفز الضمائر تارة أخرى بتضخيم الحالة البشعة التي عليها الإنسان المتخلف.

لو تأملنا التصوير لديه للاحظنا كيف يمنح الفكرة وضوحًا وحيوية وغنى في الدلالة، فها هو ذا يصف الإنسان العاجز الذي لا يقــوم بما يصلح له، ويرضى أن يعيش حقيرًا مهانًا **بـالدرن في الجسم أو كالزائد من الظفر يستحقان الإخراج والقطع».**

إن مثل هذه الصورة للإنسان العاجز لاتزيد المعنى وضوحًا فقط، وإنما تستفز المتلقي إذ تجسد له بشاعة حالته المستكينة، وتحرضه على تجاوزها! لأن الحفاظ على الجمود وعدم التطور يعني استحقاقًا للموت، إذ بات هذا الإنسان الجامد يسيء إلى أمته ويعيش عالة عليها.

وهو يحدد وظيفة المثقف التنويرية، إذ من واجبه أن يسعى في رفع قيود الضغط عن العقول لتنطلق في النمو **«فتمزق غيوم الأوهام التي تمطر المخاوف»** لذلك يشبهه بالطبيب الذي من واجبه الاعتناء بجسم المريض ثم بعقله، ليتم القضاء على حوامل الموت (الأوهام، المخاوف) وإعادة الحياة (الغيوم، المطر) إلى الإنسان.

ينتشر في كتابه الخطاب التحريضي الذي يقوم على التشبيهات القاسية التي تستفز المتلقي ليغير أوضاعه الذليلة، فقد طال نومهم لهذا يخاطبهم قائلاً **«هل انتم كأهل الكهف ناموا ألف عام ثم قاموا وإذا بالدنيا غير الدنيا والناس غير الناس، فأخذتهم الدهشة والتزموا السكون».**

ونجده يحاول أن يستفز قومه عبر أسلوب المقارنة **«فما بال الرجل منكم يضع نفسه مقام الطفل الذي لا ينال من الكبير مراده إلا بالتذلل والبكاء، أو موضع الشيخ الفاني الذي لا ينال حاجته إلا بالتملق والدعاء؟!...**

ياقوم جعلكم الله من المهتدين، كان أجدادكم **لا ينحنون إلا ركوعا لله،** وأنتم تسجدون لتقبيل **أرجل المنعمين ولو بلقمة** مغموسة **بدم الإخوان،** وأجدادكم ينامون في **قبورهم مستوين** أعزاء وأنتم أحياء **معوجة رقابكم أذلاء!** البهائم تود لو **تنتصب قاماتها وأنتم من** كثرة الخضوع **كادت تصير أيديكم قوائم...»**[٢٥].

لم يجد صورة تجسد ضعف قومه وبؤس حالتهم إلا صورة الطفل العاجز الذي ينال حاجته بوسائل وضيعة تتناسب مع حالة عجزه! وكذلك صورة الشيخ الذي لايجد سوى التملق وغيره من الوسائل التافهة لمتابعة عيشه الذليل.

ولكن من أجل أن يبلغ استفزازه مداه نجده يقارن بين حالة أجدادهم الذين صنعوا حضارة وأمجادًا (لا يعظمون أحدًا سوى الله، كرامتهم أهم من حياتهم) وبين

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

حـالتـهم الراهنة (الذل أمـام الأغنيـاء والمستبدين، غيـر مهـتمين بقيم العزة والكبرياء).

وقد اختار ألفاظًا تنتمي للموروث الديني وتجسيد عبادة تعد عمود دينهم (الصلاة) فاستخدم أركانها (الركوع، السجود) في تجسيد حالة العبودية لغير الله تعالى! إذ إن صلاة المسلمين، الأذلاء، لم تعد توجه لله، وإنما صارت توجه للأغنياء المستبدين، لذلك سيعبر عن ضيقه من بؤس حـالتـهم التي وصلت إلى حـد البهيمية، فلا يجد مفرا من تشبيههم بالبهائم، بل نجده يرى أن البهائم أكثر طموحًا من قومه، إذ نجدها تحاول أن ترفض حياتها الذليلة، في حين يستمرىء هؤلاء حيـاة الذل إلى درجة أصبحت أعضاؤهم تحاكي أعضاء الحيوانات فكادت أيديهم تصير قوائم، لذلك ليس غريبًا أن وجدناهم قد فقدوا كرامة البشر، وأصبحوا عالة على الوجود الإنساني، إنهم بذلك قد بلغوا أسوأ حال، فأتلفوا ما ورثوه عن السلف، لذلك يفضل عليهم العجماوات التي «**تنقل رقيها إلى نسلها بأمانة**».

يبدو لنا أن تكرار تشبيه قومه بـ (البهائم والعجماوات...) من أجل تحفيزهم وتذكيرهم بأنهم عالة على الحياة، حتى إن الحيوانات تعيش حياة أفضل من حياتهم.

وبعد أن يستفز قومه بتشبيهاته القاسية، التي تجسد حقيقة تخلفهم، نجده يعمد إلى الحوار الهادىء معهم مستخدمًا التشبيه البسيط، فنجده يشبه حالة قومه المستسلمين للمستبد بإنسان يوكل أموره إلى وكيل يعيث فسادًا فيما وُكل به من أمور مادية ومعنوية «**هل ترون أثرًا للرشد أن يوكل الإنسان عنه وكيلا ويطلق له التصرف في ماله وأهله، والتحكم في حياته والتأثير على دينه وفكره، مع تسليف هذا الوكيل العفو عن كل عبث وخيانة وإسراف وإتلاف؟... هل خلق الله لكم عقلاً لتفهموا به كل شيء، أم لتهملوه وكأنه لا شيء «إن الله لا يظلم الناس شيئًا، ولكن الناس أنفسهم يظلمون»...**»[36].

عبر هذا التشبيه البسيط، الذي هو أقرب إلى لغة التعامل اليومي، حيث يسلم الإنسان إلى وكيله كل ما يملك، على الصعيدين المادي والروحي، دون أية محاسبة، لذلك يعد مسؤولاً عن انحرافات هذا الوكيل، وهو عبر هذا المثل يجسد حال أمته مع المُستَبِد، فيلقي بمسؤولية

الانحطاط على أمته، ولا يلقيها على الآخرين، وهو يزيد حجته قوة بالتناص الديني وذلك باقتباس آية من القرآن تحمل المسلمين المسؤولية في ترديهم، كما يزيد حجته قوة وتأثيرًا باستخدام التشبيه والحوار، وبذلك يجنّد كل الوسائل الدينية للإقناع. (القرآن الذي هو أعلى حجة لدى المسلمين) والأدبية (التشبيه) والمنطقية (الحوار...).

لو تأملنا اللغة المستفزة لدى الكواكبي لوجدناها، بالإضافة إلى تشبيه الناس بالحيوانات، تعتمد لغة التضاد التي تجسد أبرز حالتين متناقضتين تصادف الإنسان (الحياة والموت) لتصل في النهاية إلى إعلان موت قومه «**يا قوم! ينازعني والله الشعور هل موقفي هذا في جمع حي فأحييه بالسلام أم أنا أخاطب أهل القبور فأحييهم بالرحمة؟ يا قوم لستم بأحياء عاملين، ولا أموات مستريحين! بل أنتم بين بين!! في برزخ يسمى التنبت، ويصح تشبيهه بالنوم! يا رباه! إني أرى أشباح أناس يشبهون ذوي الحياة وهم في الحقيقة موتى لا يشعرون، بل هم موتى لأنهم لايشعرون**».

وإن كنا قد لاحظنا سيطرة لغة الموت الحقيقي (القبور) والمجازي (النوم) على نصه هذا، مما يوحي بحالة أمته، لهذا بدا لنا تساؤله تساؤلاً استنكاريًا! الغاية منه تحريض المتلقي للبحث عن وسائل تحيي وجوده، وتمنحه شهادة الحياة، وترقى به من بؤس حياة الحيوان!.

ولو تأملنا لغته المستفزة للاحظنا اعتمادها لغة السخرية، فقد وصل الأمر بقومه إلى الخوف من ظلهم وقوتهم، فيجيّشون الجيوش من أنفسهم ليقتلوا بعضهم بعضا، ويترامون على الموت خشية الموت، ويحبسون، طول عمرهم، +فكرهم في الدماغ، ونطقهم في اللسان وإحساسهم في الوجدان، لذلك يخاطبهم قائلاً: «**فما بالكم يا أحلاس النساء مع الذل** تخافون أن تصيروا **جلاس الرجال في السجون**»(٢٧).

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

تجسد هذه العبارة غاية السخرية من قومه الذين يفضلون ملازمة نسائهم في بيوتهم أذلاء على مجالسة الرجال وهم موفورو الكرامة، خوفًا من مواجهة عقاب المستبد!!.

لا شك أن قومه يستحقون السخرية حين لا يستجيبون لخطابه الذي يرشدهم إلى طريق التطور «يا قوم: **جعلكم الله خيرة اليوم وعدة الغد، هذا خطابي إليكم، فيما هو الترقي، وما هو الانحطاط، فإن وعيتم ولو شذرات فيا**

بشراي والسلام عليكم وإلا فيا ضياع الأنفاس وعلى الرفاة السلام»[28].

إن خطابه لن يوحي لأمته باليأس وإنما سيضعها على مفترق طريق الحياة والموت، التي رأيناه قبل قليل يدعوها بمرحلة التنبت التي تشير إلى إمكانية بزوغ الحياة من الموات، لذلك نجده يمنحهم فرصة الاختيار الأخير بين أن يظهروا للحياة من جديد أو يسمحوا لأقدام المستبدين أن تدوسهم، فمن اختار طريق الحياة والنهوض يستحق منه السلام، أما أولئك الذين لن يفهموا هذا الخطاب فهذا يعني إعلان وفاتهم.

لعل الصورة التي لا يمكن أن تبرح الذهن هي تحول الاستبداد إلى رجل يحتسب وينتسب ويقول «**أنا الشر وأبي الظلم، وأمي الإساءة، وأخي الغدر، وأختي المسكنة، وعمي الضر، وخالي الذل، وابني الفقر، وابنتي البطالة، وعشيرتي الجهالة، وطني الخراب، أما ديني وشرفي وحياتي فالمال المال المال**» وبذلك تجتمع في نسب الاستبداد كل الرذائل ولا يخلف سوى الفقر والبطالة، مع الاستبداد تلغى كل القيم التي ترقى بالحياة الإنسانية، فيختزل الدين والشرف إلى شيء واحد (المال) هو هاجس المستبد، وبذلك يمنح الاستبداد صورة رجل لا يعرف نسبا سوى الدمار والجهل والذل!

وهكذا جند الكواكبي موهبته الأدبية لخدمة أفكاره التنويرية، عله يستطيع أن يؤثر في المتلقي ويحرز تفاعلاً بينه وبين الأفكار التي يطرحها في كتابه «طبائع الاستبداد» كما جند من أجل هذا التفاعل ثقافته الواسعة والمتميزة في مجال التراث الديني (قرآن، حديث، سيرة، أقوال آل البيت والصحابة...) بل لاحظنا استفادته من الثقافة الغربية المعاصرة له والقديمة أيضًا. أخيرًا يحسن بنا أن نشير إلى القفزة الرائعة التي حققتها اللغة العربية على يديه، فقد تخلت عن قوالبها الجامدة وزخرفها، ونبذت صنعتها التي تزيف القول، لذا تميزت لغته بالحرارة والحيوية في زمن طغت الزخرفة اللفظية على الأدباء والمؤرخين، ولا شك أن لمعاناته التي تكاد تكون يومية في مقارعة الاستبداد في الحياة العامة، وفي الصحافة أكسب لغته حيوية وحرارة، فبدت لغة الفكر متعانقة مع لغة التخييل، حتى السجع الذي كنا نلحظه، أحياناً، في لغته فإنه كثيراً ما يأتي عفو الخاطر، مما يضفي على أسلوبه جمالاً في الإيقاع ينسجم مع عمق الفكرة لديه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحواشي

١ - «الأعمال الكاملة للكواكبي» طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، إعداد وتحقيق محمد جمال الطحان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٥، ص٤٣٢.

٢ - المصدر السابق، ص ٤٣٨.

٣ - المصدر السابق نفسه، ص ٤٦٩.

٤ - نفسه، ص ٤٦٩-٤٧٠.

٥ - نفسه، ص ٤٤٠.

٦ - نفسه، ص ٤٤١.

٧ - نفسه، ص ٤٦٥-٤٤٦ بتصرف.

٨ - نفسه، ص ٤٨٥.

٩ - نفسه، ص ٥٠٣-٥٠٤ بتصرف.

١٠ - نفسه، ص ٤٤ بتصرف.

١١ - نفسه، ص ٤٥٠.

١٢ - الأعمال الكاملة «أم القرى» ص٢٩١.

١٣ - الأعمال الكاملة «طبائع الاستبداد...» ص٤٩٨.

١٤ - المصدر السابق، ص ٥١٤.

١٥ - المصدر السابق نفسه/ ص٥٠٧-٥٠٨.

١٦ - نفسه، ص ٤٦١ بتصرف.

١٧ - نفسه، ص ٤٥٨.

١٨ - نفسه، ص ٥٢٩ بتصرف.

١٩ - نفسه، ص ٥٠٩.

٢٠ - محمود أبو رية جمال الدين الأفغاني، سلسلة نوابغ الفكر العربي (٢٩) دار المعارف بمصر، دون تاريخ، ص ١٠٩.

٢١ - الأعمال الكاملة «طبائع الاستبداد...» ص ٥١٥-٥١٦.

٢٢ - المصدر السابق، ص ٤٩١ بتصرف.

٢٣ - عدنان عويد «إشكالية النهضة في الوطن العربي من التوابل إلى النفط» دار المدى، دمشق، ط١، ١٩٩٧، ص ٩٦.

٢٤ - ماجد الغرباوي «الشيخ محمد حسين النائيني» سلسلة رواد الإصلاح (٤) قم، ط١، ١٩٩٩، ص ١٠٦.

٢٥ - الأعمال الكاملة «طبائع الاستبداد...» ص٥١١-٥١٢.

٢٦ - المصدر السابق، ص٥١٠-٥١١.

٢٧ - المصدر السابق نفسه، ص ٥١٠.

٢٨ - نفسه، ص ٥١٩.

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استغراق الصورة في الرؤيا

غالية خوجة ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النصّ الشعريّ وحدة عضويّة متكاملة، ومنسجمة بين تفاصيلها وعناصرها ومكوّناتها.

وممّا لا يُختلف عليه هو أنّ الصورة الشعريّة بمدى ترابطها وتداعيها وانسجامها-داخليًا على الأقل من خلال انسجام علاقات الرؤى-هي الرحم الشامل الذي تتركّب فيه بنْيةُ القصيدة، والذي يأسر مساحات لا حدّ لها في كلمة-جملة شعريّة. قد يأسرُ السماء والأرض، الفضاء وما بعده، الحلم والرّؤيا والآتي...

(❖) غالية خوجة: باحثة من سورية، تهتم بالدراسات الأدبية والنقد الأدبي. لها عدة أبحاث منشورة في مجلة المعرفة.

من هنا تأتي أهميّة الصورة كمحور مهم في آليات الانسجام والتكامل والتعالي على الزمكانيّة ولأنها ذلك المكوّن الخرافي فهي تتمتّع بهيئيّة متحوّلة في الطاقة الإبداعيّة. هيئيّة لا تثبت إلا في الّلاثّبات.

لكن إذا كان نور الصورة الشعريّة هو الذي يسفح ظلمات الرؤى، ويكثّف عمقَ الإيحاءات ليعكسها دلالات طافحة بالغائب/الحاضر كَواشجَيْن لا يبتعد أحدهما عن الآخر إلا لُيوحي بطوفان المعنى...

فكيف لنا أن نكشف أيّهما يستغرق في الآخر، الصورة أم الرّؤيا، أيّهما يختزل الآخر ممتصًا بوحَه واسعَ الطيف ليحوِّض ذلك البوح على التلاقي مع جسد الرماد اللغوي (احتراقات النصّ المنجَز) وكلّ ذلك من خلال تَقَوْزُحات البياض الكامنة في بنية النصّ...؟

البنية كما أشرت هي الشكل والمضمون. سننحو مبدئيًا صوب الاستيضاح بمثال بسيط.

لنعتبر أن النصّ محيط، على صفحته المتّجهة نحو الشمس والفضاء أمواج متحركة بإيقاعات متنوّعة، تسرع أحيانًا وتبطيء، تنكمش وتنبسط، وذلك تبعًا لحركة الوقْع الدافعة لها والقادمة من الكيس الهوائي الذي يميد في جوفها ويجول بين تلك الأمواج، وهذا الكيس الهوائي هو ناتج معادلة يتغير تبعًا لتغير طرفيها اللذين هما: ضغط السطح وضغط العمق، وهذا الأخير (العمق) يُشكّل فضاءً آخر لنوعين من الانعكاسات إحداهما تلك الصاعدة منه، والأخرى تلك الانعكاسات القادمة إليه من خلال السطح.

فلو اعتبرنا أن السطح هو الصورة الشعريّة المفتوحة علينا، فلن نجد غيرها دليلنا إلى العمق أي إلى الرّؤيا. الرّؤيا التي لانستطيع الوصول إليها إلا إذا امتلكنا رؤيا فاعلة قادرة على الغوص من واعية الصورة إلى لا واعيتها والتي هي في جزء منها تُشكّل حيّزًا من العمق (الرّؤيا).

وما تلك الأمواج على اختلاف إيقاعاتها المتلاطمة سوى الدلالات التي نتراءاها حين تبث فيها روحنا وقلقنا، ملهوفين لاختراق مجالها الكهرومغناطيسي النفسي. الاختراق الذي سيقودنا إلى الكيس الهوائي (الرمز) كفضاء تتصادم فيه تقلّباتُ الحلم والأسطورة واللغة. التقلّبات النابعة من القاع الرؤيوي. لكن للرمز حالة أكثر غموضًا، سيّما حين نُبدّل مثالنا عنه، أي الكيس الهوائي، بنجم يمتصُّ طاقته لينتحر ويتحوّل إلى إضاءةٍ أخرى شاسعة الفضاء والبعد والاحتمال. فإذا عدنا الآن إلى الصورة كهيئيّة متحوّلة. فإنك ستسأل ماذا نقصد بالمتحوّل؟

المتحوّل هنا الديناميّ النصّي الشامل مختصرًا بالدلالات المشعّة، هذا

الإشعاع الناتج عن الاحتكاكات الشرريّة بين المألوف واللامألوف. إذًا هناك حالة انشطار مستمرة للصورة.

لكن كيف يتم الإشعاع الدلالي؟

للإشعاع الدلالي آليتان تنسجان نشاطهُ ضمن علاقة قد تكون تضمُّنيّة. بمعنى أنّ كلّ إشعاع من النصّ قد يكون دلالة. وليس بالضرورة أن كلّ دلالة قد تكون إشعاعًا، إلا إذا أضمرتْ حواسًّا وحدوسًا غير معهودة، وبذات الآن قابلة للتناسل والتراكم والتقابل.

وهاتان الآليتان هما: آلية تلقائيّة وآلية تحريضيّة.

الآليّة التلقائيّة: المتمثّلة بحركة المجرد الناتج عن الاحتكاكات الرمز والأسطورة، وما تستتبعه حركة المجرّد هذه، من شبكة تداعيات.

الآليّة التحريضيّة: وتتمثّل بحركة الصراع المتنامي بين دراما الطاقة وبين دلالاتها البُعدية الناتجة عن الجدل التصادمي، والتي تتخذ شكل محرّض للآليّة السابقة (التلقائيّة) حيث من خلال هذه الآليّة يحدث الترابط (مهما كان هذا الترابط واهيًا) بين الآليتين وبين الرّؤيا الصاعدة من العمق والمختزلة في الصورة.

من خلال ما عرضنا، يتبين لنا رُعب الظاهر والباطن. ونصل إلى معادلة ليست نهائيّة مفادها، أن الرّؤيا لا مألوف مُطلق يُنسب بالصورة.

وأن الصورة لا مألوفٌ يحاول استغراقًا لا مألوفَ الرّؤيا. وهذا اللامألوف الصّوَري إما أن يأتي لا مألوفًا مطلقًا أي حين يتوامض تَكاملُ ارتجافات الكلمة وارتجافات المعنى. وإما أن يأتي لا مألوفًا يولد مألوفه بعد استغراقه في لا مألوف الرّؤيا وهنا يذوب في الآنيّة الماضويّة. وإما أن يأتي لا مألوفًا كامل الاحتراق يَتَمَرْكز في بؤرة الرّؤيا (قلب القصيدة) ليتفرّع من القاع مُشهرًا إشعاعاته على شبكة الدلالات المؤلفة للمتباين من اللامألوفَين (لا مألوف الرّؤيا/لا مألوف الصورة)، وهنا يكون اللامألوف الذي يعاني من احتراقه الكامل قد استدرج الآنيّة السبقيّة/اللاحقة ليعكسها من خلال مدارين: المدار الأول هو حركيّة اللامألوف الرؤيوي الصاعد إلى الصورة، والقابل للتراكم في هذه الصورة. وذلك ليكون القابل أيضًا للحركة المتعاكسة. أي حركة اللامألوف الصوَري النازل إلى الرّؤيا. أما المدار الثاني فهو حركيّة الساكن وراء القاع (وراء اللامألوف الرؤيوي) كخلفيّة معتمة لكنها تقبل الإضاءة من خلال المدار الأول.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلك ارتجافات تتناوب تأويل الدلالة حسب ما تحتله من فضاء فوق لغوي، يحاكي الحيّز النفسي على تنوّعه (نفس المبدع/اللغة/الرؤى/القارىء) ويستنطق خفاء ما نُسمّيه لَسْعة الكشف-الصورة الشعرية.

وبالتالي فإن الصورة تتناوب هذه الارتجافات كقاعدة لها. والقاعدة هنا بمعنى التماكن اللامحدود الذي تشكّله الهيئيّة المتغيّرة لكلّ من زمن الرّؤيا المتمزج مع عدة عناصر وأزمنة أهمها زمن الارتجافات. أما ما بين طرفي هذا التماكن اللامحدود (زمن الرّؤيا/زمن الارتجافات) فإننا نلمح اختفاءات الطاقة والشاعر. الاختفاءات التي لا تظهر إلا من خلال الصورة.

فمن خلال الصورة (لسعة الكشف) نتجاوز الانغلاق البنيوي. حيث هي وحدها الحاملة لطوفان مغايرتها بذاتها والموحية أيضًا بأبعاد النصّ القصيدي كخطاب متكامل.

لكن حتى لو شبهنا الصورة بصفحة المياه المحيطيّة، فإن الصورة تبقى لا نهائيّة أي بلا حدود.

ذلك لأن المحيط مقيّد بيابسة ويفضول وبأشياء أخرى. أما الصورة فإنها فجوة متحررة إلا من لحظة الرّؤيا المستمرة فيها والجارية إلى الذي لا ينتهي. حيث أنّها تلك الفجوة القابلة لتسلُّل مزدوج من داخلها ومن خارجها وهذا ما يرتكبه الإشعاع الدلالي. ذلك لأن إشعاع الصورة يحتمل التعدّدَ الجدلي أي الاحتمالات الأقرب داخل الاحتمالات الأبعد، والاحتمالات الأبعد داخل الأقرب. ويُغلِّب الأقرب أو الأبعد حسُّ السياق. ويبقى هذا الغالب (الظاهر) محاورًا للصورة ومستدرجًا إضاءة خلفيّة تناسبها. قد تكون هذه الإضاءة أصواتًا، أو أحداثًا، أو صدى للاثنين معًا. وهنا نكون قد فهمنا ما قصده (مالارميه) حيث تحدّث عن إحدى قصائده قائلاً: (هذه القصيدة.. مقلوبة، أعني أن المعنى، إن كان لها أي معنى..» إنما يثيره سراب داخلي ينعكس من الكلمات نفسها).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فما يمتد فوق سطح الكلمات هو تقوزحات البياض التي نحاورها فكلّما تكثّفت هذه التقوزحات في القصيدة، منحتنا شعرًا أصفى وأنقى. لكنها حين تتكثف حتى الانفجار المنتج لكثافة أخرى ومن ثم لانفجار جديد نابع من الكثافة الثانية، حيث تتوالى الكثافة والانفجار داخل البياض مُخلِّفة قبلَها انفجارًا وكثافة ثانويّة كانا أصلاً (جذعًا) لانفجار وكثافة جديدين سيصيران بالتالي ثانويين لجذع آخر، وهذا هو أيقون متواليات الكثافة القزحيّة للبياض. أي حين تتكّثف تقوزحات البياض ضمن أيقون المتواليات فإننا نكون

أمام روح الشعر أو مَصْله.. وهذا الذي سيبقى الشعراء يخوضون في مجاهيله. وهذا هو أيضاً مؤشر الشعريّة لأي قصيدة وبالضرورة هو سمت الشعريّة، وليس الإيقاع الظاهري (البحور الخليليّة/التفعيلة)، ذلك لأن هذا الكثيف المتحرك داخل تقوزحات البياض هو الذي يخلق وقْعَه-وقْعَ القصيدة، وكم من كلام منظوم وموزون ولم يرق إلى الشعر.

ذلك لأن الشعر ليس مضخة لإنتاج الأفكار والتقارير السياسيّة أو الإنشائيّة أو الخطابيّة أو نقل الواقع بمباشريته وكما هو عليه ليكون هذا النقل نسخة وربما مشوهة عن الواقع.

ومثلما هذا الكثيف المتقوزح يخلق وقْعَه الشعريّ فإنه يخلق عناصره الأخرى، أي رموزَه، أسطورته، لغته، رؤاه... مكوناته، وكلّ مكوناته المنسجمة الأخرى.

وهكذا... فإنني أعدّه الحلقة المفقودة، الغائبة عن شعرائنا، ونقّادنا معاً، ذلك أنه إذا وُجد في قصيدة ما فهي حتماً شعر، مهما كانت هذه القصيدة حديثة، قديمة، موزونة.

أي أنني أعني إما أن تكون شعراً أو لاشعراً.

مازلنا في الصورة، والصورة علائق بين كلمات، رموز، أحلام، أصوات، أزمان، أمكنة، رؤى، طاقات أخرى.

ولنورد هنا ما قاله (أرشيبالد ماكليش) في كتابه (الشعر والتجربة) ص ٢٣ (إن القصيدة توجد كقصيدة في العلاقات بين الكلمات كأصوات، ليس إلا. وأنّ معنى القصيدة إنما يُثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يُثيره بناء الكلمات كمعان. وذلك التكثيف للمعنى الذي نشعر به في أيّة قصيدة أصيلة، إنما هو حصيلة لبناء الأصوات) وفي موضع آخر من ذات المصدر (ص٢٨) يقول: (إن الكلمات نفسها مبنيّة بناءً مزدوجاً. إنها أصوات تعدّ رموزاً للمعاني، وهي أيضاً رموز للمعاني تعدّ أصواتاً)(*)

فإذا حفرنا في متوالية التقوزحات. فإننا سنتراءى نواتها الذريّة أو ما أسميه «فضاء الفضاء» المبني على الذي قد سبق وذكرته إضافة لكلّ من الأصوات النابعة من الصورة الشعريّة. والصورة الشعريّة النابعة من الصوت. تَدَاخلٌ لا يتخارج إلا من خلال الاستبطان التالي:

أولاً-الأصوات:

أي ذبذبات الإيقاع اللفظي والمعْنِي،

(*) الشعر والتجربة: تأليف أرشيبالد ماكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي. مراجعة توفيق صايغ (منشورات دار اليقظة العربيّة بالإشتراك مع مؤسسة فرنكلين-بيروت-نيويورك ١٩٦٢).

التي يُظهرها الإشعاع الدلالي من خلال حركة فضائه ذلك الفضاء المنقسم على ذاته والمتوالد خارج (الأصوات).

أما حركة هذا الفضاء المتوالد خارج الأصوات فهي التي تُتبع الصورة وذلك بعد ما تحذف الدالَّ عن طريق سرعة دورانها حول نفسها. وهذا الحذف للدالِّ هو واهٍ، لأنه حذف سيكتب تشعّبه حتى الانفجار ويوالد المدلول. فما يتبقى بعد حذف الدالّ هو حدْس اللغة المترسّب في حواسّ الصورة والذي سيُشكّل فيما بعد هو والعناصر القصيديّة الأخرى، سيشكّل حدْس الشعر–ونستطيع أن نُشبّه حدْس الشعر بالثقوب الكونيّة السوداء–حدْس الشعر الذي يتغلغل في حواسّ المتلقّي متنقلاً من فضاءات النصّ المبدع، عبر طاقات هذا النصّ الفاعلة، وديناميته المتناسلة والتي أفرغ جزئياتها وكلّياتها المرسل، أي مبدع النصّ.

ولإضاءة الدلالة الصوتيّة، يقتضي أن نعي بأن موسيقاها ترتكز على خلفيّة مكّونة من وقْعَيْن:

١– وقْع مرئي: وهو وقْع لمعي، رنيني يجيء من النقطة التي يتقاطع فيها إيقاع اللفظ وإيقاع المعنى وإيقاع الإشعاع الدلالي. لذلك فهو الطّوْر الأول للصوت وهو يتحوّل إلى رمز.

وبإمكاننا القول: إدراك ما لا يُدرَك بما يُدرَك أي إدراك الوقْع اللمعي والرنيني من خلال الوقْع المرئي الناتج عن احتدام وقْع اللفظ بوقْع المعنى ووقْع الإشعاع الدلالي.

٢– وقْع لا مرئي: وهو وقْع خفي قد يُرى، وقد لا يُرى.

ذلك لأنه بعد انفجار الرمز وتحوّله إلى صوت آخر من خلال الطور الأول، يكون هذا الوقْع الناتج هيئيّة بلا ملامح ولكن لها آثارها التي تدلُّ عليها، ولنمثّل لذلك بحصى أُلقيتْ في الماء بقوة وسرعة وارتفاع عمودي. والوقْع المقصود هنا هو ما تُخلّفه هذه الحصاة من حركات وأصوات في عمق الماء السحيق.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لذلك لا يمكننا التقاطه إلا من خلال الحدْس فقط، حيث يتم استنطاق ما بعد الانفجار، أي بعد تحوّل الصوت إلى رمز وتحوّل الرمز إلى صوت آخر. حيث تنفجر الدلالة الصوتيّة قافزة من طورها الأول (الوقْع المرئي) إلى طورها الذّرّوي أو الهرمي، أي الطور المتنامي الثاني، وهذا الطور هو الذي لايتم عبر التكوير فقط. أي لا يتم عبر تكوير الانفجار من صوت إلى رمز إلى صوت آخر فقط. بل يتم من خلال وقْعه الذاتيّ المتحوّل، والذي تتضمنه عمليّة (الثبات في التحوّل)، أي القابليّة المستمرة للتغيّر والتغيير، للتجدّد والتجديد.

وهذا هو الطور الثاني للصوت

والذي نُسمّيه إدراك ما لا يُدرَك بما لا يُدرَك. أي إدراك تحوّلات الوقْع اللامرئي من خلال الحدْس. فعن طريق استكناهنا الوقْع اللامرئي بالحدْس نتوصّل إلى الوقْع المتضخم والمليء بكينونة السيرورة الصوتيّة الملتحمة مع آثارها المتشابكة بأحاسيس الصورة، على اختلاف هذه التشابكيّة والحلوليّة في الكيفيّة، أي كيف تتقطّع، تتصل، تستنطق، تبتعد، تحاور، تقترب، تحترق، تمطر...

ولنعمق مثالنا السابق باستبدالنا الحصاة بنبضة سقطت في الماء فالدائرة الأولى بما تشمل من حركة وصوت مُنفلقَيْن على مجاليهما أو مفتوحين على الأبعاد واللاأبعاد هذه الدائرة هي الوقْع الرنيني- اللمعي والمرئي.

أما ما تحاوره النبضة بعد ذلك من اختلاطاتها في عمق الماء فهو الطور الثاني (الوقْع اللامرئي)، والذي يترك آثاره لتتحوّل إلى شكلين: شكل يتمصّل ليتّخذ ملامح سقوط النبضة في الماء وما تُشكّله حولها من هالات، عبر عمليّة التكوير التي ذكرتها سابقًا (الانفجار من صوت إلى رمز إلى صوت آخر...).

والشكل الثاني هو الوقْع الأبعد عن الصورة لكنّه... الأقرب إلى القاع (الرّؤيا).

من ذلك نتبيّن بأن الدلالة الصوتيّة بنية متحركة من وقْع المبدع في أبديّة اللحظة الشاعرة، إلى وقْع الحلم/الرّؤيا/اللغة لتتجسّد من خلال الكلمات كتركيبيّة (صوت-حدْسيّة)، تؤسّس مع حواسّ الصورة الإضاءة الخلفيّة المثاقفة للنصّ المضمر (بياض النصّ /النصّ الفراغي) واللذين يتدفقان (الإضاءة + النصّ المضمر) عبر النصّ المقروء (سواد النصّ /جسد النصّ المكتوب). كما نتبيّن أيضًا، بأن الدلالة الصوتيّة تكثّف إشعاعها داخل أبديّة الوقْع المتحوّل، مُخلّفةً آثارها بين الحدْس النصّي وحدْس الصورة، أي، بين الكلّ والجزء، بين حدْس الذات الشاعرة المكثّفة لثقافتها الماضية والحاضرة والمستقبليّة في أبديّة الوقْع المتحول، وبين حدْس النصّ الذي سينتقل إلى حدْس القارىء البصير، بالضرورة، فيما إذا امتلك هذا القارىء سرّ الاستكناه. واستتبع أثره كما يتبع المطر الغيم. وليس هو الضوء المستحيل، بل هو الضوء المنبعث من متوالي الطّوْريّة المحتدم مع انفجار الرمز إلى صوت... إلى أن يصير بلا ملامح ظاهريًا، ذلك لأنه باطنيًا يتمتع بملامح متغيرة تترك آثارها خارج الانفجار لتمارس عَوْدَها الأبدي داخل الوقْع المنفلت دون تناه.. من هنا قلنا: إنه ليس المستحيل. لأننا حين نبحث بإصرار عن حواريّة هذا الاستكناه، فإننا نستطيع أن نرى ما لا يُرى، أيضًا بما لا يُرى، نراه وهو يتحوّل إلى متغيّر يُغاير صيرورته وسيرورته وأبديته

http://Archivebeta.Sakhrit.com

واستكناهنا... تاركًا حدسنا يتخيّل وقعه وهو يُدهشنا ويُفارق نفسه.

هكذا نراه عالقًا على أبديّة الوقع، ومُعلّقًا بين حدسَيْن (حدس الرؤيا/حدس الصورة)، ومتناميًا في دراما الحواسّ الغائبة في النصّ، والظاهرة من خلال حواسّ الصورة.

ثانيًا- حواسّ الصورة:

للصورة الشعريّة حواسّ ،فكما تُتبع الدلالة الصوتيّة فإنها تفيض بمكونات النصّ الأخرى، لكن كيف تحسّ الصورةُ بوجودها داخل النصّ، وكيف تسمعُ الصورةُ ذاتها وتُبصرها... وكيف تحلم الصورةُ، ترقص وتبكي تجرّد ذاتها وتجسّدها.. تهدم وتبني... وكيف تُشوّش حدسها لتكون مع أخواتها الصور علائق النصّ الغرائبيّة. ولتصعّد خفاياها من عتمة النصّ الأزليّة وميض الوجود.. كلّ ذلك والصورةُ ذرّةُ المجرّة الأمّ وهي تَنْسُل ذاتها من فجوات الشعر المظلمة.. تلك الثقوب المظلمة التي مازالت مجهولة في هذا الكون؟

إن ما تساءلنا عنه يتم عبر الحواسّ الفطريّة للصورة الخارجة من داخل الصورة نذكر من هذه الحواسّ أهمها:

- **الحاسة السمعيّة للصورة:** وهي دلالات الصورة الصوتيّة التي أشرنا إليها في الفقرة السابقة إضافة إلى نغمة الحركة للمفردة وصوت معناها. ومحاكاتها للإصغاء كديناميّ دلاليّ: الريح، الرعد، الإعصار، البركان، الخرير، المطر، الهدير.. وما توحي به هذه المفردات من تنوّع سمعيّ-دلاليّ متزاوج داخل المعنى. هذا التنوّع المشحون باحتمالات مختلفة، متضادة، ومتداخلة، له زئبقيّة (زئبقيّة التنوّع)، تحددها الخلفيّةُ المعرفيّة، الثقافيّة لكلّ من النصّ والمبدع والقارىء. المبدع فيما يَبني من علائق غرائبيّة داخل هذا التنوّع (كتنوّع أصغر داخل تنوّع أشمل وأكبر، أي، النصّ) والقارىء فيما يُباوح به تلك العلائق الغرائبيّة التي انتجها المبدع داخل هذا التنوّع. فإما أن يُضيف عليها أو يُنقص. وذلك تبعًا للخلفيّة المعرفيّة-الثقافيّة المخزونة لدى القارىء. فمثلاً ربما تُوحي الريح كمعادل صوتي بالثورة، بالسلطة، بالضجيج، بالوحشة، وربما يوحي المعادل الصوتي للموج بالحلم، بالموت، بالتيه، بالعزلة، كذلك المطر والبركان يُوحي بالخصب، بالطمي، بالطوفان، بالخلق الأول، برائحة البدء، بالكلمة المغتسلة بالحزن وربما كلّ تلك الإيماءات الصوتيّة معًا. هكذا تسمع الصورة دواخلَها لتعكسها على النصّ من خلال حركة الدلالة المشعّة بالإيحاء الصوتي. وأحيانًا تشترك حركةُ الدلالة بأكثر من حاسّة، البحر مثلاً يستدعي البصر وما يعتريه من تأمل داخلي كتذكر مشهد أو صورة البحر،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومـا يمليـه ذلك من ظلال مـعكوسـة من الذاكـرة على الحلم الذي يرمـز بإحـدى صوتياته إلى المستقبل، إضافة إلى إيحاءات الهدير وهبوب الريح على الأمواج التي مذ وُجـدت وهي تبـحث عن لغـة البـحـر في الصورة الشعريّة.

- **الحـاسـة البـصـريّة للصـورة:** كحركة اللون، أو حركة الشجر، أو حركة العمق الإنساني الذي جعله المبدع منظورًا من خلال جسد النصّ.

- **الحاسة الرؤيويّة** للصورة: حركة الرّؤيا كحالة مجردة، ومحمولة بين التراكيب النصيّة لتصبح قابلة للتجسيد.

- **الحاسة الحلميّة** للصورة: حركة الحلم الذي سيأتي للصورة، حركة تستدعي حلمين لا ينفصل زمنهما إلا نظريًّا، الحلم الآتي للمستقبل، والمحمول على حلم قد يستدعي حركته الماضية.

- **الحـاسـة الإبصـاريّة للصـورة:** وهي الحاسة التي تنتهك المألوف وتهدمه لتكون في ذات الآن بنائيّة. أي تبني الحركة وتفجرها من داخلها أيضًا، من داخل اللغة/من داخل الحلم/ومن داخل الرّؤيا.

- **الحاسة الهيوليّة للصورة:** وهي الحاسة التي لا تعرف الثبات. بل تتصادم فيها كلّ الحواسّ الصوَريّة، لتتغلّب حاسة أو أكثر في الصورة الشعريّة وتظهر في النصّ طبقًا لما أوردناه من حواسّ، وطبقًا للخلفيّة المعرفيّة للنص. وهذا ما نلمسه في شعرنا العربيّ. أي ما نلمسه هو جزء من هذه الحاسة. ذلك لأن الحاسة الهيوليّة هي بؤرة تصادم الحواسّ الصوَريّة (المعلومة والمجهولة) كما هي بؤرة لتوليدها ومفارقاتها، بحيث أنها تتغير باستمرار ولا ملامح لها سوى حدس الصورة.

إذًا هي الحاسة الشاملة لفضاء الصورة، والتي تعبّر عن نضج هذه الصورة الشعريّة، الصورة المكتملة بوعيها وبـ لاوعيها.. وربما هي الحاسة التي سيظلّ يبحث عنها الشعراء.

مما تقدم يتضح لنا بأن حواسّ الصورة جزء من بنية الصورة، بل محور هام ترتكز إليه المتغيّرات العلائقيّة طردًا، أي بمعادل تناسبي، بمعنى أنه كلّما اتّسع المحور الحواسّي للصورة، اتّسعت أيضًا متغيّرات الصورة وهذا بالتالي سيكثّف فضاء الصورة ضمن هذا الاتّساع. وذلك كمدخل للوصول إلى الحاسة الهيوليّة. وبالتالي هذا المعادل يقبل العكس، أي كلّما ضاق المحور الحواسّي ضاقت بالتالي متغيرات الصورة، وكلّما ضاق هذا المعادل كانت الصورة أكثر مباشرتيّة ووصفيّة وواقعيّة.

بالتأكيد لم أقصد بحواسّ الصورة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تصنيفات الصورة الشعريّة المعروفة، والموصوفة، كالصورة المتراسلة أو المجردة، أو التوليديّة أو العنقوديّة أو المجسّدة أو اللونيّة أو غيرها، بل حلّلتُ الصورة من داخلها كحواسّ فطريّة للصورة منذ دخولها للنصّ. ولم أُعطها صفات مكتسبة من خارجها. ذلك لأن تلك الحواسّ هي الهاجس الذي يُركّب كنائيته الحدْسيّة ضمن إشارات تصدر من عمق الصورة إلى سطحها، وفائض الإشارات الصادرة هو حركة تَوتُّر الهاجس (الحواسّ) الحركة التي تنقض أثرَ حركتها السابقة (التي انجزتْها داخل الحركيّة الشاملة للنص) لتُبدع حركة جديدة لا تلبث أن تصبح ضدّاً وجود هذه الحركة لتخلق ثالثة أجدّ.

واخيرًا نكتشف بأن تلك الحركات ليست سوى الأصوات النابعة من الصورة الشعريّة. الصورة النابعة بدورها من الأصوات.

وهذا هو أحد اختراقات النصّ، الذي يكدّس المجهول في رؤياه القصّية، ويمارس انزياح (المجهول/الرؤيا) في الانزياح، أما ظلال هذا الاختراق من الاختزال في الاختزال، من الإشارة في الإشارة، ومن التوتّر في التوتّر.. بمعنى آخر هو كيمياء الصورة المركّب من مثاقفة حدْس الصورة مع حدْس ما فوق الرّؤيا، تلك المثاقفة المنتشرة في النصّ كحواسّ صوَرية ترى وتسمع، تغني وتحلم، ترقص وتبكي تتألم وتخلق.

نستنتج من ذلك أنّ للصورة حواسّ تفرزها بنيتُها الداخليّة ضمن تفاعل (دراما-حدَثي) هو تيمتها الغامضة التي حاولنا الكشف عنها وعن فِطرتها، بحيث منحناها داخلها من داخلها. ولم نُلقِ عليها صفات مكتسبة كتلك التي أُلقيت عليها من خارجها (الصورة الإشاريّة مثلاً، أو الزخرفيّة أو المعقّدة...) ولقد قيل سابقًا: إن الشعر هو تفكير بالصور. غير أنني أقول: إن الصور هي التي تُفكر، تقرأ، تكتب، تغامر، تتوهج، تجرّب، تنزف، تخفت، تُشكّك، تتمسرح، تتصوف... أو تموت. وهي التي تُظهر ليل الإيماء من العدم إلى الوجود ثم تخرج عن كلّ ذلك لتتعالى عليه.. وربماتحاول حتى الآن التعالي أيضًا على نفسها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

هكذا نكون قد أجبنا عن سؤال طرحناه مسبقًا (كيف لنا أن نكشف أيّهما يستغرق في الآخر، يختزل الآخر، الصورة أم الرّؤيا..؟).

وهكذا صار بإمكاننا القول: إن استغراق الصورة في الرّؤيا/الرّؤيا في الصورة، هي حركة انعكاسيّة مجردة من ناحية الاستبطان-مجسّدة من ناحية الاستظهار بوساطة علائقيات الحضور/الغياب، كفعاليّة نصيّة تدخل موشورَ الرؤى لتُطلق احتمالاتها المدويّة في تحوّلات النصّ.

نافــذة على الوطــن العــربي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الرحمن الحلبي ❖

أفكــار علميــة

موقف الواقعيّة من الاختزاليّة

تسلّم الفلسفـة الواقعيـة بأن العـالم والعلم كل منهمـا يتـألف من أبنية متفاوتة في بساطتها أو تركيبها (تأخذ أحياناً شكل أشياء، وأحياناً أخرى شكل عمليات) وينتظم هذا التفاوت في مستويات، فإذا توقفنا عند أي مستوى، وجدنا أن المفردات التي تشغل هذا المستوى لها ما يسمى بـ: «الخصائص العليّة Causal Properties» وهي الخصائص التي من خلالها يتحدّد نشاط كل مفردة.

كما أن البناء نفسه الذي يضمّ مفردات متعدّدة يكون له خصائص عليّة لاتتوفّر في أي مفردة من مفرداته، وأوضح الأمثلة على ذلك في الكيمياء الفرق بين خصائص العناصر وخصائص المركبات التي تدخل هذه العناصر في تركيبها، وفي البيولوجيا الفرق بين الخصائص العليّة للأنسجة أو الأعضاء وخصائص خلاياها المفردة.

وفي العلوم الاجتماعية الفرق بين الخصائص العليّة للجماعة والخصائص العليّة للأشخاص الداخلين في تكوينها، وفي العلوم النفسية الفرق بين الخصائص العلية للشخص ككيان سيكولوجي متكامل وخصائص المفردات الداخلة في تكوينه، مثل قدراته المعرفية وسماته المزاجية وميوله النزوعية ومهاراته الاجتماعية.

وترى الفلسفة الواقعية، حسبما يخبرنا الباحث د. مصطفى سويف، أنّ التوصّل إلى إثبات وجود هذه المفردات وتحديد خصائصها العلية جزء لايتجزّأ من الحصاد الذي يصل إليه العلم،[1] وأنّ نشاط العلم في هذا الصدد هو مجموع النشاط النظري- التأمّلي- والتجريبي الذي يقوم به العلماء لبناء نظريات شارحة قابلة للتأييد «Confirmation» أو التفنيد «dysconfirmation». ففي العلوم النفسية، مثلاً، لم يُتوصّل إلى العقول بوجود قدرات معرفية بعينها، كالذكاء اللفظي والعملي، أو بوجود سمات مزاجية كالانطواء، والاتّزان الوجداني والذهانية، أو بوجود خصال تفاعلية كالتوجّه إلى العمل والإنجاز، والتوجه إلى العلاقات الإنسانيّة، لم يُتوصّل إلى ذكر هذه القدرات والسمات والخصال كمفردات للنشاط النفسي إلا من خلال البحوث العملية (النظرية والامبيريقية) المتواصلة التي قام بها علماء كبار.

كما أن التوصل إلى تحديد دقيق لهذه المفردات وخصائصها العلمية لم يتمّ بوثبة معرفية واحدة، ولكنه تمّ من خلال جهود متواصلة عبر أجيال من العلماء، الأساتذة والتلاميذ لم يتوقف أفرادها عن إعادة النظر والتصويب، ومن ثمّ إعادة التعريف على ضوء ما يستجد من إنجازات هنا وهناك على الساحة العلمية، هكذا فعل علماء الفيزياء والكيمياء مع إحدى مفرداتهم وهي الذرة «atom» فقد أعيد تعريفها أكثر من مرة على امتداد تاريخ الفيزياء الحديثة، وهكذا يفعل علماء النفس مع مفرداتهم مما ذكرنا ومما لم نذكر.

الفلسفة الواقعية تسلّم بأن العالم والعلم كلاهما يضم أبنية متفاوتة البساطة والتركيب، وأن هذه الأبنية تتكون من مفردات ذات خصائص علية، كما أنها تنشط في مستويات متعددة، وتتمثّل إحدى

هذه النتائج المترتبة على هذه الحقيقة في كون مجموعة العلوم التي أقامتها جهود العلماء في مختلف مجالات المعرفة تقف بالنسبة لبعضها البعض على مستويات مختلفة من حيث البساطة والتركيب؛ فعلوم الفيزياء تأتي في المستوى الأول، ثم الكيمياء في المستوى الثاني، ثم العلوم البيولوجية في المستوى الثالث، تليها العلوم النفسية، ثم العلوم الاجتماعية، والمعنى الذي يعبّر عنه هذا الترتيب هو أن العلم القائم في المستوى الأعلى يتضمّن الحقائق التي كشف عنها أو صاغها العلم القائم في المستوى الأدنى ثم إنه يضيف إليها حقائق جديدة، وهذه لاتلبث أن تدخل مع ما سبقها ضمن الحقائق التي ينطوي عليها العلم الذي يأتي في مستوى أعلى..

وهكذا، وعلى هذا النحو فإن علوم الكيمياء تفترض حقائق علوم الفيزياء ولكن العكس غير صحيح، كما أن مكتشفات علوم الكيمياء نلقاها متضمنة في مجموعة العلوم البيولوجية ولكن العكس غير صحيح. والجدير بالذكر أن هذا الكلام ليس جديداً؛ فقد ورد مثله عند (أوجست كونت) تحت عنوان تصنيف العلوم، وإن لم يكن التماثل بين الرأيين تماثلاً تامًا، غير أنّ هذه نقطة فرعيّة لا تعنينا كثيراً في سياقنا الراهن، أمّا الذي يعنينا بالدرجة الأولى فهو رأي الفلسفة الواقعية في كيفية استغلال تصنيف العلوم هذا في حلّ مشكلة الاختزالية.

ترى الفلسفة الواقعية أن الصورة المتطرّفة التي تتشكل بها النظرة الاختزالية هي القائلة بأن معرفتنا بالمبادىء (أي القوانين والنظريات والحقائق) المنظمة لعلم أدنى كفيلة بأن تمكننا من تفسير كل ما يجري في مجال أعلى؛ فمبادىء علوم الفيزياء كفيلة بأن تتنبأ بكل ما يجري في علوم الكيمياء عن البيولوجيا، ونستغني بالبيولوجيا عن العلوم النفسية، وبالعلوم النفسية عن العلوم الاجتماعية، وفي نهاية الأمر نستطيع أن نستغني بالفيزياء عن جميع العلوم الأخرى، وهذه هي الصورة المتطرفة للاختزالية، فهي اختزال العلوم كلها بردّها إلى علم واحد هو الفيزياء، وكأنه قادر بقوانينه ونظرياته وحقائقه على تفسير كل ما تتناوله العلوم جميعاً بدءاً من حركة الكيانات الدقيقة، مثل: (الالكترونات والبروتونات.. الخ)، داخل الذرّة، إلى سقوط الاتحاد السوفييتي وانتهاء الحرب الباردة، وظهور عصر الأحادية القطبية في المرحلة الحاضرة من السياسة الدولية. وهذه هي النتيجة المنطقيّة للأخذ بالاختزالية المتطرفة في صياغة العلاقة بين العلوم، وهي نتيجة مرفوضة تماماً.

ومع ذلك فالاختزالية - في جوهرها - ليست مرفوضة تماماً من قبل الفلسفة الواقعية؛ لأن رفضها في جوهرها

يتعارض مع عدد من الحقائق التي تفرض نفسها على عقولها، والصورة المقبولة للاختزالية يمكن أن تكشف عن نفسها في أحد الشكلين الآتيين:

الأول: القول إن المجال الأدنى (أي الأبسط) يقدم أساسًا لابدّ منه لقيام خاصيّة على مستوى أعلى. مثال ذلك أن جهاز النطق لدينا يقدم أساسًا لا بد منه لتفعيل قدرتنا على الكلام.

والثاني: أن المجال الأعلى يمكن تفسير بعض -لا كل- ما يرد فيه بالرجوع إلى المجال الأدنى، كالقول بأن جزءاً من قدراتنا الإدراكية يمكن تفسيره في ضوء خصائص الوظيفة العصبيّة لجهاز الإبصار لدينا بدءًا من خصائص شبكية العين إلى خصائص أجزاء معيّنة في الفص القفوي Occipital lobe من المخ.

مثل هذه الحقائق الواردة في الشكلين المذكورين تفرض نفسها على تفكيرنا العلمي، ولذلك لا نستطيع أن نرفض الاختزالية الجزئية التي تقوم من ورائها. ولكن من المفروغ منه أن جهاز النطق لدينا بخصائصه البيولوجية لايمكن له أن يفسّر كل وظيفة الكلام بما تنطوي عليه من حقائق أسلوبيّة ورمزيّة وتعبيريّة تختلف من شخص إلى شخص، ومن موقف إلى موقف بالنسبة للشخص الواحد، ومن لحظة إلى أخرى في سياق الموقف الواحد، وبالمثل فإن الخصائص الوظيفية العصبيّة لجهاز الإبصار لدينا لاتكفي لتفسير كل حقائق الإدراك البصري كما نعيشها. والجدير بالذكر أن موضوع الاختزالية من الموضوعات التي لايزال الجدل يحتدم حولها بين العلماء.

❖ ❖ ❖

أفكار فنيّة

المنمنمات في تجربة فنان جزائري

يُعدّ الفنان التشكيلي محمد راسم الجزائري من الشخصيات المبدعة في المنمنمات الإسلامية، حيث تعدّ منتجاته ومخطوطاته المذهبة آثارًا فنية عالية، ليس فقط كونها تعبيراً راقياً عن نتاج جمالي وروحي للحضارة الفنية الإسلامية المعاصرة، وإنّما لما جمعته من أصالة في حفظ التراث الفني الإسلامي وتطويره. وقد استطاع الجزائري التوفيق بين التقاليد وروح العصر، سواء من حيث التقنية أو من حيث الموضوعات التي تطرق إليها.

والكلام عن الإبداع من فن المنمنمات الإسلامية لدى محمد راسم الجزائري، كما تراه الناقدة العربية اللبنانية زينات بيطار[2]، يستوجب أولاً تحديد فن

المنمنمات بوصفه فنًا إسلاميًا تقليديًا، عرف ظهوره في عدة مدارس وعلى مراحل، منها: مدرسة الواسطي في بغداد ومدارس إيران، وآسيا الوسطى «بخارى سمرقند»، ومدرسة الهند والمغرب العربي.

والمنمنمة عبارة عن صورة تشكيلية تصغيرية، أي مصغرة النسب والأحجام والأشكال لما يتناسب وحجم صفحة الكتاب الموجودة فيه، وكانت المنمنمات عبارة عن صور إيضاحية لمضمون المخطوطة أو الكتاب مهمتها تمثيل الفكرة بشكل مصغّر وبالألوان، وقد تطوّرفن المنمنمات الإسلاميّة في بلاطات الخلفاء والسلاطين والأمراء مرافقاً لتطوّر العلوم والآداب والفنون. حيث كان فنان المنمنمات ينجز ويصوّر أفكار ومفاهيم صاحب الكتاب أو المخطوطة، وكلاهما (الكاتب والفنان) يخضع كليًا للبلاط، وقد نهبت مئات المخطوطات والكتب المزيّنة بالمنمنمات من بلاد الرافدين وبلاد الهلال الخصيب على دفعات من قبل الأوربيين منذ الحروب الصليبية وحتى القرن العشرين.

وحفظ فنّ المنمنمات الإسلامية لنا صور الحياة والبيئة والعادات والطقوس والتقاليد وأنماط السلوك والأعياد والأحداث التاريخية وطبيعة المناخ والعمارة والزي والفنون. باختصار: إنه الفن الذي يعكس الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي للبيئة الشرقية- الإسلامية- ويمثل منظومة الأفكار والعقائد. ومن خلاله نستطيع تحديد المسلّمات الجماليّة والأخلاقيّة الإسلاميّة، نظراً للارتباط الديني والدنيوي فيها. وقد ارتبطت في فن المنمنمات الإسلامية صورة تقليدية للمرأة الشرقية بشتى وظائفها: وظيفة الأنثى «صُوَر الرقص والغناء والموسيقا»، ووظيفة الأمومة، والمرأة العاملة «صور الحياة والبيئة». كما كرس فن المنمنمات صورة المرأة السريّة المقدّسة في الحرملك.

ينحدر محمد راسم من عائلة جزائرية عريقة بانتمائها للفنون الإسلامية التزيينيّة، حيث ورث الفن عن والده الذي برع بفن النحت والرقش والتصوير على الخشب والزجاج. وهو تقليد فني متعارف عليه في الجزائر لتزيين الجدران والإطارات والأبواب وصناديق العرائس والأسلحة وأدوات الزينة. وتلقّى تعليمه الأول لهذه الحرفة على يد عمه وأخيه الأكبر (الذي اشتهر بتزيين الكتب الأدبية التقليدية في الجزائر) وقد لفت نظر المستعمرين الفرنسيين باتقانه لفن التصوير التصغيري أي المنمنمات، لما تحلّى به من خصب المخيلة ورفعة الذوق في تناسق الألوان ورهافة الحس التصويري والتعبيري. حتى طلبت منه إحدى شركات الطبع والنشر الفرنسية إنجاز كتاب «حياة محمد» الذي زيّنه الفنان الفرنسي أتيان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ديني. بعد ذلك توجّه (راسم) إلى باريس ليعمل في المخطوطات والآثار الإسلامية في قرطبة وغرناطة، وبعدها توجه إلى لندن حيث سمح له بالاطلاع على أشهر المخطوطات الايرانية بإشراف الأستاذ (سيرد نيزن) ما بين الأعوام 1924 -1932، وانتُخب لإنجاز صور كتاب ألف ليلة وليلة الضخم، لحساب دارنشر فرنسية أخرى. وقد وضع في هذا العمل الفني الضخم عصارة عبقريّته الفذّة. وفيما بعد أنجز كتاب «خضراء» لديني، وكتاب «حديقة الورود» لسعدي، و«السلطانة» لروز دوفال برشيان.. وغيرها.

منح محمد راسم في العام 1932 جائزة الجزائر الفنية التي كانت تمنح عادة للفنانين الفرنسيين فقط. وفي العام نفسه عيّن أستاذًا للفنون في الجزائر، وأصبح يدرّس فنّ المنمنمات بأسلوبه لأبناء وطنه، ومنذ ذلك الحين لمع نجمه في سماء الفن، وباتت أعماله تُعرض في متاحف باريس وفيينا وستوكهولم وكوبنهاجن وبوخارست وروما والقاهرة وانجلترا، وفي العام 1955 انتخب عضوًا فخريًا في الشركة الفنية الملكية في انجلترا.

بقي محمد راسم في مجمل منمنماته محافظًا على الطابع التزييني للشكل العام، وعلى شاعرية رفيعة تبرز في اختياره الدائم لعناصر الطبيعة الغناء: «أزهار، نباتات، أشجار، أنهار، جبال»، فلا تخلو صورة الشرق من ارتباط الإنسان ببيئته وطبيعته، وهي نزعة رومانسية تميّز الروح الشرقية. كما نلاحظ أن الاهتمام بمسألة الزخرفة والرقش والنقش في الملابس، والعمارة المزينة بالفسيفساء، والجدران المذهبة، والقبب والقناطر المغطاة بالخطوط والحروف الهندسية الطابع، يرتبط عند هذا الفنان بالمفهوم الإسلامي لعلم الجمال، حيث تسيطر الذهنية الهندسية الزخرفية ذات الألوان الحادّة والمتوهّجة، والخطوط الرشيقة ذات الزخم الفني الميثولوجي.

وقد اهتم (راسم) أيضًا بنقل السحنة الشرقية الاثنية الشرقيّة، المحليّة خاصة، فيما يتعلّق بمفهوم الجمال الشرقي للمرأة: الجسد الممتلىء، الأرداف البارزة، الثدي النافر، الوجه المستدير كالبدر، العيون الكحلاء، الفم المكتنز، والشعر المخضّب بالحنّاء والمزيّن بالورد واللآلىء. أمّا الموضوعات الّتي عالجها فقد بقيت في إطار التقاليد الموروثة من القرون الوسطى والتي ازدهرت في فن المنمنمات في كل حقبه، ومدارسه: «العراقية، الإيرانية، التركية، الهندية» ومدارس آسيا الوسطى. وأهم هذه الموضوعات: حفلات الرقص والغناء والأعراس والأسواق الشعبية والأعياد. حيث بقي محمد راسم مرتبطًا بفن المنمنمات الإسلامية.

ARCHIVE beta.Sakhrit.com

تمحورت إضافات محمد راسم، وتجديداته في المهارة التشكيليّة لبناء اللوحة العام. وقد عُدّ من أهم إنجازاته إدخاله «البعد الثالث» إلى فضاء المنمنمة الإسلامية، أي العمق، وفقاً لقواعد علم المنظور التي طبقها الأوربيون في فن التصوير منذ عصر النهضة. فالمنمنمة الإسلامية كانت تعتمد مبدأ التسطيح في بناء الحدث، من أعلى إلى أسفل، أو بالعكس، أو من يمين الصورة إلى يسارها وبالعكس، وأحياناً على شكل حلزوني.

وكان الخطّ يلعب الدور الأساسيّ في تشكيل الصورة والطابع المرئي لها وهو مرتبط بفن الأرابسك أو «الخطوط المتشعبة المتفرعة». وكان فنان المنمنمات يعمل إمّا بحبر أسود أو أحمر، وبعد أن يجفّ يملأ الساحة ما بين الخطوط بألوان كثيفة ولزجة ينتظرها حتى تجفّ ليزيّن إطارها بالزخارف والتطريز المذهب:

أما محمد راسم فيبدو أنه، حسب الناقدة، أفاد من تجربة وجوده في أوروبا حيث تعلّم أصول النظريات اللونية وقواعد المنظور في بناء وتكوين اللوحة. وهنا تجدر الإشارة إلى أن هذا الفنان لم يكن الأول بين فناني المنمنمات الإسلامية في توجهه نحو استعمال التقنيات التشكيلية الحديثة المرتبطة بتطوّر العلوم، بل هو امتداد لما بدأه فنانو البلاط الإيراني والتركي الذين أدخلوا علم المنظور إلى بناء المنمنمة منذ القرن السابع عشر. حين أرسل الشاه عباس الثاني فنانه الخاص (محمد زمان) في بعثة دراسية إلى إيطاليا، فدرس الفن على أيدي الايطاليين والهولنديين، وعاد ليغيّر في قواعد المنمنمات الإسلامية تغييراً طفيفاً، وكذلك حاول فنانو الباب العالي، ولكن ما بدأه الفنانون آنذاك بقي في دائرة التقليد، أي لم ينقل المنمنمة الإسلامية إلى حيّز التجديد والابتكار والإبداع.

لقد استطاع محمد راسم تطعيم المنمنمة الإسلامية بروح العصر والحداثة؛ فأدخل البعد الثالث ونظرية الانعكاس اللوني والتدرجات اللونية ونظم نسب حجم الأجسام والأشخاص مع عناصر العمارة الداخلية والطبيعيّة، بحيث بدت في علاقة متوازنة، متناغمة، متناسقة. وتميّزت منمنماته بالحركة في سياق الحدث وغنى الألوان ونوعها، ورشاقة الخطوط وتوازن العالم الداخلي والعالم الخارجي، أي الفرد والجماعة. فنرى، مثلاً، منمنمة «غداة الزفاف» وسواها، قد نطقت بالمسلّمات الجمالية والأخلاقية الشرقية، ولكن بتقنية تشكيلية حديثة وعصرية. فقد قرب المسافة بين الزمان والمكان، بين المشاهد وعالم الشرق السحري الغامض المحجوب في الحرملك، وكشف نافذة مفتوحة على الزمان، تحمل في طياتها صورة الماضي

«التراث» والحاضر «واقع السلوك اليومي». واستطاع أن يعطي صورة حقيقية وشاعرية عن علاقة الإنسان بتراثه ومناخه وتواصله في حركيتها، وقد حرر الألوان من حدود الخطأ حتى في تصويره للعبة الأرابسك التي كان يجيدها بالألوان وبصورة عفوية، تلقائية حرّة لاتعرف القيود والحواجز. ونلاحظ أنه قد ركّز اهتمامه على جسد المرأة لإبراز مفاتنها بصورة دقيقة، ولإظهار فن الغواية والمتعة الذي يطغى على حياة الحريم الداخلية والسرية في الحرملك. وبالإضافة إلى ذلك فقد حدّد راسم في هذا الفن الموضوع التاريخي.

وقد استفاد من علم التاريخ ليسجّل مآثر شعبه الوطنية والشخصيات التاريخية التي دافعت عن بلاده، مثل: عبد الرحمن الداخل، الأمير عبد القادر الجزائري، خير الدين بربروس، وغيرهم.

ويكون راسم بذلك قد طوّر الموضوعات التقليدية بإدخال الأحداث التاريخية الجديدة إليها؛ ويكون قد بلور الموضوعات التاريخية الحديثة في فن المنمنمات.

إن محمد راسم الجزائري، كما رأته الناقدة، أعاد لفن المنمنمات الإسلامية بريقه وتألقه الإبداعي في القرن العشرين. وهو الفن الذي بلور النتاج الروحي والمادي للمجتمع الإسلامي بشتى مدارسه. ثم أشارت الناقدة إلى حاجتنا الماسّة، اليوم، إلى إعادة المكانة لهذا الفن الراقي من حيث الاهتمام بجمع المخطوطات والمنمنمات المبعثرة في شتى المتاحف والمكتبات الأوروبية، ثم الاهتمام في إعادة تدريس فن المنمنمات في معاهد الفنون والجامعات، كيلا تندثر تقنيته على مرّ الأجيال.

❖ ❖ ❖

أفكار نقديّة

الرواية العربيّة في قراءة غربيّة

لعلّ أبرز الواجبات ذات الأهمية المتزايدة للمؤرخين الأدبيين أن يداوموا على تذكرة أنفسهم بالنتيجة الطبيعيّة والملازمة لقواعد عملية التغيّر من حيث أن للتواريخ الأدبية تاريخها الخاص. وعندما يكون الموضوع، والمنطقة التي يركّز عليها الباحث، في مثل اتّساع وتنوّع كتابة الرواية وتقاليدها في العالم العربي، وعندما يدرك المرء حجم التغيّر الذي فرضته القوى الخارجية والداخلية على هذه المنطقة المعقّدة خلال القرن العشرين، فإنه لايصبح من قبيل المفاجأة أن يتبيّن الباحث الأدبي أن وجهات النظر في مجال التاريخ الأدبيّ المطروحة حديثًا، لاسيّما منذ عقود قليلة

http://Archivebeta.Sakhrit.com

مضت، في حاجة إلى المراجعة، أو ربما إلى إعادة الكتابة.

وعلى ذلك فإن تاريخ الرواية العربية من منظور الراهن 2001 ليبدو مختلفًا عمّا عليه في المدّة السابقة على العام 1967وذلك على سبيل المثال، وفقًا لطبيعة وتوجّه الرواية ذاتها، بالإضافة إلى تنوّع وحجم النماذج المكتوبة بالعربيّة.

لقد سعى (روجر آلان) إلى تناول بعض تفريعات هذا الوضع مثلما تمت الإشارة إليه في خريطة الرواية العربية وذلك عبر أساليب دراستها، خاصة من خلال وجهة النظر الغربيّة.[3] ويؤدي هذا النوع من التحليل التاريخي عند تناوله لتقليد روائي داخل ثقافة بعينها من ثقافات العالم، إلى طرح عدد من الأسئلة تتعلّق بعمليات «الترجمة» المستخدمة في الغرب، بمعنى أدبي، لوصف العملية التي يُنقل بواسطتها «النوع» عبر الفجوة بين تقليدين أدبيين، ممّا يستدعي إعادة تفحّص أصول النوع الروائي ذاته، وتطوّره، كقضايا تعريف «الرواية قبل الرواية، وتطوّرها» وسواها التي كثرت الكتابات فيها.

لقد أسهمت مظاهر الترحاب والاستحسان التي أبداها العالم الغربي تجاه (نجيب محفوظ) عام 1988 بوصفه مؤلف ثلاثية روائية عن حياة أسرة مصرية، كتبت بالعربيّة ونشرت عامي 1956-1957، في طرح عدد من الأسئلة المهمّة التي تتعلّق بمسألة السيطرة الثّقافيّة والتوجّهات المستقبليّة للرّواية العربيّة. وكان من هذه الأسئلة: هل من قدر الرواية العربية- أو بشكل أشمل الرواية غيرالغربية (روايات العالم الثالث)- أن تلعب دائمًا لعبة غير ناجحة هي محاولة اللحاق بالأنواع المتعددة للرواية الغربية؟. وهل تمثّل «ثلاثية نجيب محفوظ»- المعتمدة الآن غربيًا- الذروة من المرحلة الغربية في مراحل تطوّر الرواية العربية؟. ثم هل استطاع محفوظ، بعدها، ومعه الروائيون المعاصرون له واللاحقون عليه، أن يبتكروا عناصر روائية عربية أكثر من جوهرها ليستخدموها في مؤلفاتهم؟. وكيف يمكن أن تكون عليها السّمات الخاصّة لمثل هذه الرّوايات؟

أمّا الأكثر إدهاشًا من وجهة النظر الغربيّة للرّواية العربيّة بعد العام 1988 فلقد كان هذا السّؤال: ما التلقي المحتمل لترجمات الأعمال الروائية التي أضافت عناصر أخرى من التباين الثقافي إلى تلك الموجودة فعلاً نتيجة للغة وللوضع الاجتماعي الثقافي؟ (وقد يرجع هذا الموقف إلى اهتمام بكل ما هو «غريب» كأثر متبقّ من استقبال «ألف ليلة وليلة» في الغرب).

ووفقًا لـ (فالتر بنجامين) في كتابه «إضاءات» يبرز هذا السؤال: إلى أي حدّ

يمكن نقل هذه الأعمال عن طريق الترجمة؟.

وفي المحصّلة يرى (روجر آلان)- ردًا على هذا السؤال- إن الأعمال التي تواجدت بشكل دائم على رفوف المكتبات هي الأجزاء الثلاثة للثلاثية المحفوظيّة في طبعاتها الأنيقة ولكن في عناوينها الانكليزيّة غير المرْضية. وعلى النقيض من ذلك، لم تكتسب مقروئية واسعة في أوروبا والأسواق الانكلو/أمريكية، تلك الأعمال التي كتبها أديب نوبل، واتّبع فيها اتجاهاً أكثر خصوصيّة عن طريق استخدام الأساليب والبنى الخاصّة بأنواع حكائية أكثر أهلية وإن كان ذلك قد جاء بدافع تسجيل الأحداث المعاصرة بشكل شامل ومتقن. ومثال ذلك روايات: «رحلة ابن فطومة 1983» وصدرت الترجمة الانكليزية لها بعنوان: The Journy of Ibn Fottouma في العام 1992. ثم «ليلة من ألف ليلة 1982» وصدرت الترجمة الغربية لها بعنوان: Arabian Nights and Days عام 1995.

وقد رأى (آلان) أن مثل هذه الملاحظات حول الترجمات الانكليزية لأعمال نجيب محفوظ. أمدّته بدليل آخر على الحاجة الملحّة، داخل حقل نظرية التلقّي، إلى التحليل النقدي للعناصر المستخدمة في عملية قراءة الأعمال المترجمة من تقاليد أدبيّة غير متماسّة.

ولأن الرواية هي المرآة الأكثر تأثيرًا بالنسبة للمجتمع والظروف التي يعمل بداخلها، فإن أية محاولة لإعادة صياغة تاريخ الرؤى العربيــة للنوع، من منظور مختلف وأكثر حداثة، يجب أن تأخذ في اهتمامها- حسب آلان- كتيبة كاملة من المشاركين في التغير السياسي والاجتماعي.

وأشار آلان إلى أن حرب حزيران 1967 جاءت بمثابة ضربة مدمّرة لكل المؤسسات السياسية والبنى الاجتماعية التي ناضلت الرواية العربية- منجزة جزءً كبيرًا من هدفها المباشر- كي ترعاها وتقدمها وفقًا لوجهة النظر هذه، فإن اختيار الأعمال المشار إليها في حيثيات منح نوبل لـ«محفوظ» (ومعظمها مكتوب قبل العام 1967) كان بمثابة انعكاس دقيق لمرحلة فاصلة حقيقية في التاريخ الحديث للعالم العربي.

فبعد عصر طويل ومرير من الصراع ضد الاحتلال بواسطة القوى الأوروبيّة والحلم بالقومية العربية (بلغ الذروة في تأسيس جامعة الدول العربية في القاهرة العام 1945) بالإضافة إلى أن الخمسينات كانت بمثابة عصر جديد من الاستقلال لعدد من الدول «داخل منطقة الشرق الأوسط»، وقد تجلّت هذه العملية، في أقسى صورها وألذعها، في الجزائر حيث أدّى عمق الاختراق الثقافي والسياسي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفـرنسي- من بداية 1830- إلى حـرب طاحنة، انتهت بالاستقلال، لكنها لم تحلّ كثيراً من القضايا الداخلية التي ما زالت تؤرّق هذا المجتمع حتى اليوم.

ويُعد الرئيس جمال عبد الناصر هو الشخصية المسيطرة في مرحلة «ما بعد الاستقلال»، لكنّ الأيام الحماسية التي مثّلها مؤتمر «باندونغ» وإعلان الجمهورية العربية المتحدة /1958-1961/ وبناء السد العالي (سد أسوان) بمعاونة السوفييت، كل هذه الإنجازات تضاءلت في الخلفية بالاستيقاظ على هزيمة شاملة لكل القوى والمؤسسات في العام 1967. «وخلال هذه الأيام الستة اجتمعت آلات الدعاية للأنظمة العربية على بث روح جديدة من الحماس والتفاؤل عن طريق الكذب على الشعوب العربية».

وكما لاحظ، بأسًى، عدد كبير من الكتاب أن الكلمة ذاتها أصبحت خالية تمامًا من المصداقية، وكان ذلك بعض ما طرحته النكسة، تلك المرحلة التي اتّسمت بالانكفاء على الذات والاستبطان العميق، وكجزء من ذلك قام عدد كبير من المثقفين بمراجعة الأسس المشكلة لمنظومة القيم والمبادىء العربية. وطرحت الأسئلة التالية: أي العناصر في الثقافة العربية تتسم بالأصالة؟ وما الذي يحتويه التراث العربي الإسلامي من دروس وعبر تصلح للحاضر؟

وهكذا- فحينما كان بعض الروائيين العرب، مثل حليم بركات يعبّرون عن أنفسهم بصراحة شديدة وجديدة عند تناولهم لأحداث الحرب، ومن بينها المعلومات المضلّلة التي كانت تبثّها وسائل الإعلام، وذلك في روايته الموسومة بـ «عودة الطائر إلى البحر» 1969 والتي صدر بالإنكليزية بعنوان (أيام الغبار) Days of Dust سنة 1974- اختار آخرون من الروائيين التريّث بعض الوقت كي يتأمّلوا الموقف، وعندئذ يستحضرون نصوصًا من الماضي، تتسم بظاهر شديد السخرية، وذلك لتقديم بعض الدروس اللازمة للحاضر. مثال ذلك رواية الفلسطيني إميل حبيبي «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل» 1972-1974 والتي نشرت بالإنكليزية /1982-1974/ بعنوان «الحياة السرية لسعيد المتشائم».

ورواية «الزيني بركات» لجمال الغيطاني التي ترجمت إلى الإنكليزية بالعنوان ذاته سنة 1988 وتعد الروايتان إسهامين مبكّرين ولامعين نحو هذا الاتجاه الجديد في الرّواية العربيّة.

أما صورة الوحدة والقومية العربية التي لاقت رعاية حريصة فلقد تعرّضت لضربة قاسمة في السنوات التالية لحرب حزيران، واتّجه (أنور السادات) الذي خلف عبد الناصر، إلى الغرب! طلبًا للدعم

والمساندة، وفتح الاقتصاد المصري أمام العالم الخارجي؛ وفي العام 1979 وقع معاهدة «كامب ديفد» مع «إسرائيل». وتعرّضت مصر، ببنيتها الطبقية التي تزايد استقطابها بواسطة عمليات التغيّر الاقتصادي التي أطلقها «السادات» إلى النبذ من قبل الجامعة العربية التي نقلت مقرها إلى تونس في تلك المرحلة، وهكذا فبينما يظل مفهوم الوحدة العربية أمراً واقعًا، خاصة في أوقات الأزمات، تصبح- اليوم- الاقليمية والمحلية هي النماذج المفضلة بشكل متزايد (وقد تكون هي النماذج الطبيعية والملائمة من وجهة نظر حجم المنطقة وما تحتويه من تنوّعات..).

وشهدت سنوات السبعينات حدثين كبيرين- على الأقل- كان لهما التأثير الواضح على كل المظاهر الاجتماعية، في منطقة «الشرق الأوسط»، الممكن تصوّرها. فخلال حرب تشرين الأول من العام 1973 أوقفت «منظمة الأوبك» ضخ البترول إلى الغرب، ممّا أدّى إلى أزمة اقتصادية ضخمة، فأصبح البترول، بالإضافة إلى أنه سلاح اقتصادي، سلاحًا استراتيجيًا. ووجدت الدول العربية «بتعداد سكانها الصغير، وأساليب الحياة المغرقة في التقليد» أنها متحكمة في إنتاج وتحديد سعر الاحتياطيات الأكبر عالميًا، من سلعة حيوية، وعاد ذلك عليها بكميات مهولة من المال.

وتم تصوير الأثر المدمّر لهذه الثروة الجديدة على القيم المتوارثة لهذه المجتمعات الاقتصادية التقليدية، في الخماسية الروائية المشهورة «مدن الملح» 1984 للروائي السعودي المولد عبد الرحمن منيف.

أما التأثير الأقل شهرة، رغم أن أهميته بالنسبة للمجتمعات العربية في مثل تأثير «الثروة الجديدة»، فهو التأثير الناتج عن هجرة العمال من البلاد العربية الأكثر ازدحامًا بالسكان، وعلى الأخص الهجرة من مصر إلى دول الخليج، بالإضافة إلى الأثر المصاحب على حياة الأسرة وأنظمة السلطة فيها. وأصبحت قضية «وظائف النوع» ووضع النساء» موضوعًا ضخمًا للرواية العربية منذ رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل.. وقبلها، وظلت كذلك حتى الآن.

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

وكثيراً ما ظهرت التعارضات والمواجهات بين هذه القضية وبين الحدث الثاني في السبعينات وهو «الثورة الإيرانية» في العام 1979 التي أعلنت قيام أول جمهوريّة إسلاميّة، ورعت بعد ذلك، وأحياناً قامت بتمويل، حركات دينية شعبية، وأكثرها كان في لبنان الذي عانى خلال الحرب الأهلية الرهيبة التي دارت على أراضيه في ما بين: 1975-1988، ثم إن الصراعات الدائمة والتفاوتات الاقتصادية

والصدام بين الأجيال داخل الأسرة، والنضال للحصول على حقوق المرأة، والحرية الفردية المحفوفة بالخطر، قدّمت موضوعات خصبة للرواية العربية، وساهمت في إنتاج نماذج متميّزة من هذه الرواية.

ويعدّ التحوّل الواضح إلى الاقليميّة والمحليّة من بين كل هذه الاضطرابات هو الأكثر تأثيرًا على مظاهر التطوّر الأخيرة على الرواية العربية ولا حاجة لقول: «إن النزوعات المحلية كانت موجودة دائمًا منذ المراحل المبكّرة حيث أنّ كلّ منطقة، مثل (فلسطين، مصر، الجزائر) تقدّم معاركها في الأشكال الأدبية المنتجة فيها.

ولقد ميّز هذا الملمح الدراسات الخاصة بالرواية العربية، ورغم أن صفة «العربي» قد استخدمت في عدد كبير من الدراسات، فإن عدد الدراسات التي هدفت إلى إجراء مسح شامل لهذا النوع الأدبي خلال كل المنطقة التي «يتحدث سكانها العربية» - حسب آلان- كان محدودًا جدًا. ومثل هذه الدراسات، ومن بينها كتاب «الرواية العربية /ط1995/2» لروجر آلان، التي سعت إلى القيام بهذا المسح الشامل، وجدت أن «عملية تلخيص مثل هذا العمق والتنوّع الروائي الذي بزغ مؤخّرًا، لهي عملية متزايدة الصّعوبة.».

وثمّة حاجة إلى تأكيد أن تطبيق الوسائل السردية الحديثة التي تقدّمها المناهج النقديّة المعاصرة، قد أسهمت في تحسين الوضع إلى حدّ مرض، حيث أنّها نقلت بؤرة الانتباه إلى الأنواع الروائيّة البديلة، وإلى مختلف أشكال التقييم النقدي المختلفة لها، ورغم ذلك ظلّ الحال بالنسبة لمسألة التوزيع وتوافر الكتب بين الأقطار العربية، بمثابة مصدر دائم للإحباط بالنّسبة للكتّاب والنّقّاد في المنطقة العربية.

ومن أولى المشكلات التي نتجت عن هذه التصوّرات الأوليّة، تبنّي النموذج المصري للتطوّر الثقافي بوصفه نموذجًا صالحًا لكل المنطقة. وحيث أن كتابة الرواية في «مناطق متعددة من العالم الناطق بالعربية»(1) قد وصلت إلى مرحلة النضج، بالإضافة إلى كتابة النقّاد تواريخ أدبية عن هذا النوع وعن الروابط بينه وبين سابقيه، وكشفت هذه العملية عن اختلافات شديدة بين المناطق المختلفة، وفي حالات معينة كشفت عن الحاجة إلى إعادة صياغة الكتابات المبكرة خلال حماسة مرحلة ما بعد الاستقلال والخطابة القومية. وكمثال على ذلك استشهد آلان ببلاد منطقة المغرب العربي. فرأى أن هذه المنطقة «مختلفة عن المشرق (دول الشرق الأوسط) على الأقل في ناحيتين رئيسيتين:

الأولى: لم تدخل منطقة المغرب

الأقصى تحت حماية الامبراطورية العثمانية، وهكذا فإن المظاهر الثقافية وما يرتبط بها من إدراك ،فيما يخص مرحلة «تاريخ ما قبل الحديث» مختلفة بما يكفي عن تلك الموجودة في دول المشرق.

والثانية: التأخر الزمني النسبي لتطوّر الأنواع الأدبية في المغرب العربي أدّى إلى لجوء كثير من الأدباء المبتدئين إلى النماذج المبكرة من بلاد المشرق، والمتاحة باللغة العربية وهكذا فإن الدور النسبي لترجمة الأعمال الأوروبية يختلف عن ذلك الذي تمت مواجهته في مرحلة مبكرة من مناطق المشرق. فما هي، تحديداً، بعض السمات المميّزة التي يمكن تحديدها داخل هذا الإطار الأكثر محليّة؟.

وفي معرض إجابته عن هذا السؤال يقول: «يا للسخرية أكثر هذه السمات وضوحًا هو العنصر الأوحد الذي يجمع الدول العربية معًا، وهو اللغة العربيّة»(11) ناسيًا الآن أو متناسيًا أن ثمّة عناصر أخرى، إضافة إلى اللغة، تدخل في أساس بنيان الأمة العربية.

ويتابع الآن إجابته عن السؤال أعلاه، فيرى أن عددًا كبيرًا من الروائيين اختار استخدام العربية في كتابة رواياتهم، بما فيها الحوارات- بهذا المستوى من اللغة الفصحى. ولقد كان أبرزهم نجيب محفوظ الذي «لسوء الحظ»- حسب وجهة نظر الآن- قد وصف اللهجات العامية المتخلّفة بأنها مرض اللغة العربية، ولايزال كارهًا تضمين رواياته تعبيرات من المفردات المحليّة في مصر.

واتّفق معه في هذا الموقف عدد كبير من الرّوائيين، من أكثرهم شهرة (جبرا ابراهيم جبرا) و(عبد الرحمن منيف)، رغم ما يتضمّنه هذا الاختيار لمستوى اللّغة من سهولة الفهم في كل الدّول العربية، فثمّة صعوبة ابتدائيّة في التعبير من خلال الحوار- العنصر الدرامي في الكتابة الأدبيّة- بواسطة لغة غير مستخدمة في الحوار اليومي.

وبالنسبة لبعض الرواد في تاريخ تطوّر الرواية العربيّة (هيكل، المازني) على سبيل المثال- في مصر، و(البشير أخريف) في تونس، فإن الحاجة إلى استخدام اللهجة العاميّة لاضفاء مصداقيّة على الحوار الروائي ليست من البدائل المطروحة. وسنحتاج إلى قائمة طويلة جدًا إذا ما أردنا تسجيل الروائيين المعاصرين الذين يلجأون إلى استخدام اللهجة العاميّة في الحوار الروائي، وفي هذا السياق ثمة نقطة رئيسية يجب الانتباه إليها، وهي أنه إذا كان ثمّة شيوع للهجة المصريّة بسبب الانتشار الواسع للأفلام المصرية وللتلفزيون، لايمكن قول نفس الشيء بالنسبة للهجات أخرى، على سبيل المثال، في العراق والمغرب.

وهكذا، حسب الآن، تضيق فرص الانتشار أمام روايات الروائيين الذين يعتمدون على لهجاتهم المحلية في كتاباتهم، ومثال ذلك الكاتب العراقي (فؤاد التكرلي)، والكاتبة التونسية (عليا التابعي) التي فعلت في روايتها «زهرة الصبار» ما فعله الكاتب اللامع (البشير أخريف» في تقديم هوامش لترجمة الجمل المكتوبة باللهجة التونسية إلى اللغة العربية.

ومما يضيف إلى تعقيدات وضع اللغة العربية ذاتها- حسب الآن دائمًا- هو الحضور القوي للرواية العربية في مناطق من العالم العربي تتسم بالتعدّد اللّساني. ومن أكثر الروائيين موهبة ممن يكتبون اليوم، الروائي الليبي (ابراهيم الكوني) الذي استفاد كثيرًا من أصوله التي تعود إلى الطوارق الذين يعيشون في الصحراء الجنوبية، لينتج تخيلات ثرية لاتنسى عن عالم الصحراء البعيد تمامًا عن المدينة، زاخرة بالإشارات إلى عالم الأسطورة والحكايات الفولكلورية والمعتقدات الأرواحيّة «الاعتقاد بأن لكل ما في الكون- وحتى للكون ذاته- روحًا أو نفسًا، وبأن هذه الروح هي المبدأ المنظم للكون». ولقد أثرى استخدامه المتكرر لجمل بالأمازيغية- البربرية- عالمه الروائي، وفي الوقت نفسه يضيف مستوى لغويًا آخر إلى عملية القراءة.

وعلى كل تركّز معظم الدراسات المشهورة عن حالات التعدد اللساني، أو اللغوي، على الموقف الناتج عن السياسة الاستعمارية الفرنسية في المغرب العربي.

فالتفرنس المكثّف لأنظمة التعليم في (تونس، المغرب، الجزائر بخاصة) قد أدى إلى وضع يتناقض مع الجهود الواضحة للتعريب على المستوى الحكومي الرسمي، بدليل أنّ عددًا كبيرًا من الكتّاب والمثقفين في هذه البلاد استمرّوا يكتبون باللغة الفرنسية، مما أثرى وجود الأدب الفرنسي إلى حدّ معقول. مثال ذلك أعمال: طاهر بن جلون، محمد ديب، عبد الكبير الخطيبي، كاتب ياسين، آسيا جبار، رشيد بو جدرة... وغيرهم من الكتاب المعروفين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وخاض الروائيون المغاربة الذين أخذوا على عاتقهم تطوير الرواية العربية داخل هذا المناخ الإبداعي، صراعًا طويلاً لتحقيق ذلك. أما الملمح اللافت للانتباه في العقود الأخيرة فهو ظهور جيل من الكتّاب الشباب الذين قدّموا إسهامات ضخمة في مجال الرواية العربية، ومن الضروري الإضافة- بمزيد من الحسرة- أن توزيع الكتاب داخل العالم العربي قد وصل إلى حدّ مريع من المحدوديّة !! ولهذا فإن مجهوداتهم لم تحظ بانتباه موسع. وفي غمار هذه التعقيدات اللغويّة، كان ثمّة ميدان واسع ابتكر داخله المبدعون والنقاد

ما يعرف بـ «الظاهرة ما بعد الكولونيالية الاستعماريّة»، وأطلق عليها (ليوتار) الـ «فضاء المركزي، المزيج» واستكشف بداخله كتّابٌ مثل الخطيبي وبوجدرة إمكانات ثقافية ولغوية جديدة.

وفي الحقيقة تعدّ سيرة (بوجدرة) الإبداعية، وهو الذي بدأ الكتابة بالفرنسيّة واكتسب شهرة كبيرة في فرنسا- خاصة مع روايته «الشبع»1969 (La repudiation) مثالاً على التعقيدات المشار إليها سابقًا. وعندما أعلن في العام 1981 أنه سيعمل على تأليف أعماله بالعربية، ثار جدل كبير حول قراره هذا، وتساءل النقاد: هل نشر النسخة العربية من أعماله قبل الفرنسية يعني أن التأليف كان بالعربية في الأساس؟ ورغم ذلك لاتعدّ الحقائق اللغوية ولا الإجراءات العملية التي تعدّدت بها السياسات الثقافية- بطرق مباشرة- على الرواية العربية ومسار تطوّرها، بالإيجاب أو السلب، هي العوامل الوحيدة المسؤولة عن التعقيدات السابق ذكرها. فهناك الوضع المؤسف، رغم تفاوته، للحريّة المدنية في الدول العربية والذي يتطلب من الروائي العربي أن يتمتّع بالشجاعة بالإضافة إلى البراعة الفنيّة. وستكون القائمة التي تشتمل على الكتاب الذين تعرّضوا للسجن أو النفي، طويلة بشكل مؤسف. ورغم ذلك، يواصل كثير من الكتاب تناول الموضوعات الاجتماعية والاقتصادية العصيبة الخاصّة بعصرهم وبالمنطقة التي يعيشون فيها، ولاتقتصر الظاهرة السابقة على الكتاب الذكور، فهناك (ليلى بعلبكي- لبنان- ونوال السعداوي- مصر- وليلى العثمان- الكويت) وجميعهن تعرضن للمحاكمة أو السجن، ورغم ذلك لم يتوقفن وزميلاتهن الكاتبات عن المطالبة بحقوق النساء داخل نطاق الأسرة أو على مستوى الملكية العامة، دون خوف أو تردد.

وبذلك قدمن إسهامات مهمة أضافت إلى قدرة الرواية العربية على التصدي للقضايا الاجتماعية الجوهرية، وبخاصّة فيما يتعلّق بوظائف النوع، بأسلوب أكثر إقناعاً من الراهن. وقد وحّد الكتّاب، من النوعين قوّتهم للتعبير عن الغضب والإحباط من البطش والقهر الذي يمارس على مجتمعاتهم من الداخل والخارج، ويتجلّى ذلك بوضوح في لبنان وفلسطين والجزائر.

ونتيجة لهذه الظروف والمناخ العدائي، بعامّة، الذي يعيش فيه أغلب الروائيين العرب محاولين أن يتحايلوا على العيش والعزلة والنفي، في الواقع والأدب، بوصفها ملتجآت يهربون إليها ممّا لايطاق.

ولكي يتمكنوا من تقديم تعبير أدبي عن هذه الوقائع المؤسفة، تبنّى الروائيون العرب عددًا من الاستراتيجيات الإبداعية،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أبرزها اللجوء إلى استخدام نصوص من مصادر أخرى، معاصرة وتاريخية، داخل السرد. ويتفاوت ذلك من استخدام (صنع الله ابراهيم) لقصاصات صحفية في روايته (ذات)، إلى تضمين صفحات كاملة من نصوص حكائية كلاسيكية كما فعل جمال الغيطاني، عبد الرحمن منيف، بن سالم حميش. وذلك لتحقيق أهداف معاصرة تمامًا. وهكذا يصبح استخدام نصوص من التراث الثقافي للعربية ليس مجرد إعادة إحياء لأسلوب أو شكل سابق، بل هو تعليق قوي على الظروف السياسية في الحاضر. ويختار روائيون آخرون يواجهون نفس الظروف، أن يظلوا مصممين على التعامل مع الحاضر، ولكنهم يرفضون أن يقدّموا لقرائهم أي توجيه أو إعادة توجيه بشأن العالم المحطم تمامًا حيث وجدوا أنفسهم يعيشون.

وعبر سلسلة من الروايات المربكة، أتقن الكاتب اللبناني الياس خوري حرفة تقديم حالة كاملة من اللايقينيّة. وفيها يعجز (المتحدّث) عن تفسير كثير من الحادثة التي سعى إلى تسجيلها. ومثال ذلك: (الجبل الصغير، أبواب المدينة، رحلات غاندي الصغير). وكذلك قدّم زميلا خوري، وهما: رشيد الضعيف وحسن داود، نفس الشعور بخيبة الأمل وذلك عن طريق تصوير مفردات حياتية في وجودها اليومي المعيش داخل تفاصيل مفرطة واستحواذية بحق.

وعند الانتقال من فكرة الدور العام للكاتب وللكتابة، إلى الشخص الذي يرى العالم من خلال عينيه والقلق الذي يستحوذ عليه، يجد (آلان) أن الرواية العربية الراهنة تتبنى كل أنواع القهر (سياسي، اجتماعي) معتمد على النوع، بوصفها موضوعًا رئيسيًا، يعكس حالة خيبة الأمل المسيطرة، ويتوازى ذلك مع استخدام بنيات ومأثورات من خلال البحث عن نماذج بديلة، وفي هذا السياق تكتسب عملية إعادة فحص الأساطير القومية وإحياء أساليب التعبير السابقة، دورًا محوريًا معاصرًا.

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدة يمنيّة

ذاكرة الأشياء

مثلما لاحظ القارئ في الفقرة السابقة كيف أن الناقد غير العربي، كذلك، أشار بوضوح إلى مأساة توزيع الكتاب بين «الدول العربية»، ورغم ذلك فإنّ محرّر هذه النافذة من مجلّة المعرفة يبذل قصارى جهده للحصول على نصوص من كل أقطار الوطن العربي. وها نحن نقدم لقارئ «المعرفة» هذا النص الشعري الجديد

للشاعر العربيّ اليمنيّ محمّد عبد السّلام منصور[4] وهو بعنوان «ذاكرة الأشياء»:

الظلمةُ مبصرةٌ
تبسطُ أجنحةً من غبشٍ شفافٍ
تحملنا بهدوء
من بين الأنفاس اللاهثة الدنيا
في النفق الأعمى
الظلمةُ خاتمةُ الأسفار
وفاتحة الصمت، سرير الأبدية
ينطفىء الناسُ جميعًا في يدها
تمحو من ذاكرة الجسد الرغبةَ
تمحو ذاكرةَ الأشياء
تتلألأ في قبّتها الأقمار
تفيضُ علينا عدمًا رقراقًا
ترمينا في الغيبِ الممتدِّ بلا
وعي
خَدَرٌ جذّابٌ ليس له عمقٌ ليس له
شطآن
لانسمعُ فيه أنينًا من جوع، أو
لاغيةً من كَرْب
كَسَلٌ فيّاضٌ يمتصُّ النفس،
يُطهّرُها مِنْ
دَنَس الشهواتِ
وإذلال الشيطان
خمولٌ لانعرف فيه الخوف..
لايُشعرُنا بأمان
يتمادى مصلوب الوقتِ، بلا
جهة
لا نتذوّق فيه مدامعنا لا تتذوّقنا
الأوهام
فراغٌ مسفوحٌ في النسيان
الدامس
ينسانا فيه الحرمان
وننسى: الشارعَ مكتظًا
بالسيارات
وأيدي الشحّاتين
الأحياءَ المزكومةَ، رائحةُ المكرِ
الفاقع
خلفَ عيونِ الناس
المدنُ المعمورةُ بالصمْت،
المسْعورةُ من آهاتِ الفقراء
الأمراضُ، الأعداءُ، الحسّادُ
البغضاءُ
لهاث الأيام الظمأى
خارطةُ العمرِ المثقوبةُ بالأطفال
المحرومين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سرابُ كهولتِنا
المللُ الطاغي في الروحِ
وننسى، نُنسى،
حتى ينسانا النّسيانُ
ولكنْ لاتنسانا الأحزانْ
عيونٌ
تتفتّحُ من أعماقِ الظلمةِ، تُفلِتُ
من قبضتِها
تكتُمُ صوتَ الديب
تُديرُ الفلكَ المكارْ
......
......
يدورُ
وينسكبُ الصُّبحُ على مَهَلٍ
تورقُ بالضّوْءِ نوافذُنا
الأيام تعيدُ مَسيرَتَها الأولى
......
......
شيخٌ يفْركُ ذاكرةَ الإيمانِ، يُصَلي
الدمع أسيرٌ والناسُ تُضيءُ
بأنوارِ
الصبْرِ
غُلامٌ في برْميلِ الفضلات

ونحنُ نصلّي
أمٌّ تُقرِىءُ طفليها نسيان الجوع،
وتلبس أهدابَ الليل
تُصلّي
الصّبْرُ حزين، والجوعُ يضيء
بنيرانِ الصّمْتِ
الشّمْسُ تبُثُّ أشعّتَها
كلبٌ ينفضُ فروتَه
وغبارُ الليل يضيء
الشارعُ مشحونٌ بالعربات
لصوصٌ صوبَ مكاتبهم
أطفالٌ تحتَ إشاراتِ الضوء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

......
الطّابور جرى
والجنديّ يتصبّبُ جوعًا
ويصيحُ: الله، الوطن، الثورة
......
......
تتسلّلُ فتاةٌ في زينتها
تتهجّى، تحت الشرشف، إفطارًا
وحليبًا
ترجو لأبيها الموت

وتمضي أدراجَ الرّيح

وكلبٌ ينبح يغسلُ فروتَه ضوء

الشمس

بهيّ الطلعة

صيّادُ مدينتنا

يمرقُ بالسيّارة والسيّار

البيجر يُرعش خاصرتيه

ونحن هنا: أشياء، ذاكرة، تنسى

نذكرُ، ننْسى، ثم نُصلّي.

إحالات

1- سويف، د. مصطفى/ علم النفس.. ككيان اجتماعي/ مكتبة الأسرة /ج.م.ع/ القاهرة 2000.

2- بيطار، د.زينات. ضمن كتاب «التعبير بالألوان» الكويت 2000.

3- شعبان، ياسر (ترجمة): الكتابة العربية في الغرب، ترجمات غير مرضية تبحث عن الغرابة. ضمن «أخبار الأدب» ع /410/ 20. 05. 2001. القاهرة.

4- أخبار الأدب. مرجع سابق /ص25/.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

❖ ❖ ❖

كتاب الشهر

نظرية الدراما من هيغل إلى ماركس

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن وزارة الثقافة السورية، صدر حديثاً، كتاب تحت عنوان: «تاريخ دراسة الدراما: نظرية الدراما من هيغل إلى ماركس»، لمؤلفه الباحث في فلسفة الفن. «أ.أ نيكست». قام بترجمته عن اللغة الروسية إلى العربية الأستاذ «ضيف الله مراد». يقع الكتاب في/٣١٨/صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه: ثلاثة أقسام بحثية. نعرض لها بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب، ضمن ابستمولوجية معرفية توصف بـ«فلسفة الفن».

❖ محمد سليمان حسن: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية.
من مؤلفاته: «تيارات الفلسفة الشرقية».

١- شيلنغ، علم جمال المثالية الموضوعية ونظرية الدراما:

لربما من المناسب، دراسة أفكار شيلنغ حول الدراما، ضمن إطار النظرية الرومانسية في الدراما الألمانية، على الرغم من ميول شيلنغ الفلسفية. فقد كان شيلنغ شاعرًا وفيلسوفًا، ترك أثرًا هامًا في تاريخ الفكر الجمالي، ويعتبر من المؤسسين لعلم الجمال الرومانسي. فقد نظر إلى العالم على أنه علاقة جدلية بين المادة والروح. وترنح في منهجيته بين المثالية والمادية، بين التنظير المعرفي والممارسة. ورأى أن جدل العلاقة في الفن كما في الفكر بعامة، يقوم في وحدة التركيب المتعالي. لذلك اعتبر الفن، أرقى نشاط معرفي. فالفن يلغي التناقض.(ص٦).

يعرض شيلنغ أفكاره الجمالية في مؤلفه (فلسفة الفن) الصادر عام/١٨٥٩م/. وفيه يرى: «أن تطور الفن يتحقق في التطور الدائم من العياني، والتركيز على الأساس الروحي». والشعر «هو النتاج المشبع بالوحي والإلهام». لذلك يعرف الشعر «أنه التعبير عن اللانهائي في النهائي». وبذلك يتميز الشعر عن النثر «أنه شكل خاص للتأمل وللمعرفة الذاتية، كما الموسيقى التي لا تجد تعبيرها في الصورة، بل في الروح. في المزاج، لا في المادة».

وفي تصنيفه للقوانين الداخلية لكل صنف شعري، يرى شيلنغ: «أن امتزاج النهائي واللانهائي في الشعر، يكتسب مظهر احتواء للتناقض الموجود بين الحرية والضرورة. أما صراع المتناقضات، فيتمحور في الشعر العاطفي داخل الذات».

ليس في الأدب الملحمي صراع للمتناقضات: «فالضرورة قد لا تظهر كضرورة. أي كمصير، بل تطابق مع الحرية، وجزئيًا في شكل مصادفة..». وهكذا «تشكل الحرية والضرورة التعبير الأمثل لحالة التناقض القائمة عمومًا في أساس الفن». والدراما «هي ذاك النوع الفني من التركيب النهائي للشعر عمومًا».

أما ما يميز الدراما عن الأدب الملحمي والشعر العاطفي فيوجزه شيلنغ بما يلي: في الدراما يتوحد الأساس الموضوعي للنثر مع ذاتية الشعر. كما أن الدراما لا تحوي شخصية الراوي. وفي الدراما يجب خلق التعاطف مع جميع الشخصيات. ففي الفن، وخلال وحدة الحدث والتعاطف مع جميع الشخصيات، تصبح الدراما فاعلة ومؤثرة. كما أن الفعل الدرامي ليس تصويرًا للأحداث الظاهرية في الأدب الملحمي، بل بتأثير من الأفكار الداخلية». (ص١١).

في تراجيديا القدر، ينطلق شيلنغ من مقولة «تصوير التراجيديا الشقاء الذي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يصيب الإنسان. ومع ذلك، لا يمثل كل شقاء قيمة تراجيدية». في التراجيديا، يرى شيلنغ «أنه رغم أهمية الشخصية، فهو يعترف بقوة الضرورة، ومبدأ المصالحة بين الضدين. فالحرية والضرورة شكلان للتعبير عن جوهر الروح الواحدة. وعلى الدراما أن تقدم تبريراً معادلاً لشكلي تجليات الروح. فالضرورة سر غامض بالنسبة للبطل وتآلب للأوضاع في - المصير -». وفي هذا يتبدى الطابع الرومانسي لنظرية شيلنغ في الدراما وعلم الاجتماع. إن إرادة المصير، حتمية القدر، وربما انتقام الآلهة (أي الظروف الخارجية) هي التي تحدد جوهر التراجيديا «يمكن أن تتحقق مع الشعور التام بالمصالحة، ليس فقط مع المصير، بل ومع الحياة أيضاً، كما تصالح (أوريست) في مسرحية أسخيلوس (الصافحات)». وهكذا، تظهر فكرة المصالحة للمرة الأولى في نظرية التراجيديا.

وفيما بعد، تطورت نظرية التراجيديا على يد شيلنغ في المجال التطبيقي. «يجب أن لا يخضع بناء الفعل لمتطلبات العقل الخارجية، بل للحقيقة السابقة التي تتضمنها التراجيديا، فما يبدو مصادفة، يجب أن يعرض في الواقع كظهور للضرورة». وبالتالي، يتمكن شيلنغ من المحافظة على وجهة النظر الداعية إلى وحدة الفعل التراجيدي، فيرى «أن على الحبكة أن تتضمن إمكانية الحل وأن تبدو بنية الفعل تحقيقاً للمصير الكبير».

يدرس شيلنغ المغزى الفكري للتراجيديا من موقف أخلاقي فيقول: «تمتلك التراجيديا الإغريقية طابعاً أخلاقياً كلياً... فعندما تصوّر الجريمة في التراجيديا الأخلاقية تتكشف دائماً كقدر محتوم». ويرى شيلنغ في الدراما قوة البطل التراجيدي «الذي يقرر بنفسه مجرى الصراع، وأن يجتاز التجربة بفضل قواه الأخلاقية السامية».

أما بخصوص الشكل الخارجي، فإن شيلنغ يشير إلى الفرق بين الفعل في الأدب الملحمي وفي الدراما. ففي الدراما «يبسط الراوي الحدث، ويمضي به عبر التفكير، حيث يصبح البعيد قريباً. فالعقل يمتلك طبيعة موضوعية».

من بين الوحدات الثلاث، يرى شيلنغ، أن وحدة الزمان هي المهمة فقط. فهي «اتصال زمني لا ينقطع.. تصل الدراما إلى إلى النهاية المنسجمة والأصلية، عن طريق تصوير الجوهر، وعدّه الإيقاع الصافي للفعل، دون إضافات أو أحداث جانبية مرافقة للحدث الرئيسي».(ص١٩).

أما الكوميديا التي يعتبرها شيلنغ تراجيديا مقلوبة. فإنه يعرف الكوميديا بأنها «شكل التناسب بين الضرورة والحرية مقلوباً أو معكوساً. الضرورة معطاة في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذات، والحرية في الموضوع». وبالتالي أن أيّ سرور تام إزاء هذا اللاتناسب كما هو في حالته الراهنة، يمكن أن نطلق عليه اسم الفكاهة، ويتجلى خارجياً بالانتقال السريع من التوتر إلى الرضى».

ويكتفي شيلنغ بالإشارة إلى المظهر البسيط في الكوميديا، ثم يقوم بتوصيف بنية الشكل الأكثر فكاهة: «تتبدى الذروة هنا... عندما ينكشف التناقض الكلي بين الحرية والضرورة، بحيث تجد الضرورة نفسها في الذات، والحرية في الموضوع».

وفي تمييزه الكوميديا عن التراجيديا يقول شيلنغ «لقد اعتمدت التراجيديا على موروث العصر التراجيدي وأساطيره، أما الكوميديا فلم تملك أسطورتها. ولهذا عليها أن تخلق أسطورتها من العصر الحديث، ومن الحياة الاجتماعية، لأجل ذلك يجب أن يتوفر نظام سياسي لا يقدم لها المادة فقط، بل ويسمح باستخدامها أيضاً.

مع أن نظرية الكوميديا عند شيلنغ تمتلك طابعاً تخطيطياً. فإنها تنطوي على أهمية كبيرة، ويمكن القول، إنه لا مثيل لها في جميع نظريات الدراما السابقة عليها، من حيث بعدها الاجتماعي» (ص٢٤)

٢- الدراما عند هيغل

على الرغم من أن هيغل قدم عدة مؤلفات حول (علم الجمال)، إلا أنه من الصعوبة بمكان، فصل تصوراته المعرفية عن القضايا الجمالية من سياق تصوراته الفلسفية. بل إننا نجد تطويرات جمالية كثيرة في سياق عرضه المنهجي والمعرفي. لذلك، سنحاول مع المؤلف إبراز مجموعة من المفاهيم الجمالية لدى هيغل، وبخاصة ما يتعلق منها بالفن وماهية الدراما.

- أهمية هيغل في تاريخ الدراما:

يحتل هيغل مكانة خاصة في تاريخ دراسة الدراما، إذ يعتبر الوريث الشرعي لأرسطو ومن سبقه من الفلاسفة. أنشأ نظرية متكاملة حول تطور الدراما عبر العصور، مستنتجاً قوانينها من التصنيفات الفنية لنصوص أعظم الكتاب في عصره، وعصر من سبقوه في هذا المجال. مستخدماً طريقته الجدلية، ومتلبساً السياق التاريخي -الاجتماعي للنص، مع شمولية أتاحت له فرصة التعميم المفاهيمي. يمكن مقارنة هيغل بأرسطو، من حيث بعد كليهما في عمله عن المسرح بشكل مباشر، وعن التأليف الدرامي بشكل خاص. وبالتالي، فهو -هيغل- يبني نظرية الدراما بوصفها فصلاً من فصول علم الجمال. الميزة الأولى في فلسفة هيغل الدراسية هي استخدامه المنهج الديالكتيكي في بحثه حول الدراما، مما مكنه من حل بعض المسائل النظرية. أما الميزة الثانية فتكمن في التاريخية، لكن ليس بطريقة تجريبية، بل بطريقة فلسفية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الميزة الثالثة تكمن في ارتباط الدراما لديه بالمنظومة العامة لعلم الجمال. لا يعتمد هيغل عند تقييم العناصر الفنية للدراما على الآراء المسبقة، بل اختار طريق الموضوعية في علاقته بظواهر الفن لمختلف المدارس والعصور. وعلى الرغم من مثالية فكر هيغل للواقع. إلا أنه في علم الجمال والدراما سلك طريق العقل السليم والفهم التاريخي العميق والوعي للواقع، والإحساس الرائع بطبيعة النشاط الفني (ص٣٥).

إن نواة علم الجمال الهيغلي تكمن في تعاليمه حول المقال، ومن منطلق، أن الفن يعبر عن جوهرظواهر الحياة في واقعيتها، وتجسدها عن طريق الفكرة. هذه الفكرة التي تتجلى في الدراما بوصفها (رائعاً فنياً)، وهي ليست تجريداً. والتجريد هنا لا يعني الابتعاد عن الصورة إذ «يجب على الفكرة والصورة التي تجسدها أن تتماثلا فيما بينهما، ليحصل المثال». ويستوجب المثال الفني «أن تكون الفكرة بذاتها وعبر ذاتها محددة بوصفها وحدة كاملة، وأن تمتلك بفضل ذلك المبدأ والمقياس لأشكالها ولتعيينات ظهورها الخاصة». وهكذا يتلخص المثال الهيجلي الجمالي في طبيعة التصوير الفني. (ص٤٠).

- الفن الرمزي، الكلاسيكي، الرومانسي: يعتبر هيغل الرمز الشكل الأولي للفن، حيث يتم تجسيد الفكرة المجردة في صورة عارضة لا تتناسب ومضمون الفكرة كلياً، لأن الصورة لم تمتلك بعد القراءة التي يتطلبها المثال، ولم يعثر الوعي على التجسيد الذي يماثل الفكرة، وهكذا كان الأسد رمزاً للقوة. بينما يمثل الفن الكلاسيكي العتبة الثانية، حيث يتم التغلب على هذه الازدواجية وعلى نواقص الفن الرمزي. «حيث يمثل الشكل الكلاسيكي تجسيداً حراً ومشابهاً للفكرة المتجسدة في الصورة التي تناسب مفهومها. ولهذا تحقق الفكرة التناسب الكامل والحر مع صورتها. وبالتالي، يخلق الشكل الكلاسيكي المثال الكامل، ويقدم لنا إمكانية تأمله كواقع للفن». في الفن الرومانسي «تدرك الروح، أن حقيقتها لاتكون في الإغراق بما هو عياني، بل على العكس، في الابتعاد عن المحيط الخارجي، والانصهار في الذات، وفي اعتبار المحيط الخارجي غير منسجم مع وجودها. لهذا بالرغم من أن المضمون الجديد يضع لنفسه مهمة (الرائع) تابعاً له، فيتحول إلى جمال روحي بذاته ولذاته الداخلية... وهكذا كان الفن الرومانسي تاريخاً لحياة الروح...» (ص٤٣)

- مصير الشخصية ومبادئ الدراما الاجتماعية: يتبدى الجوهر الإنساني لعلم الجمال الهيغلي في أن محوره الرئيسي يتلخص في مسألة حياة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشخصية الواقعية. فالإنسان يسعى في اندفاعته الكلية لتحقيق فكرة جوهرية ما. بحيث يخضع سلوكه لإنجاز هذه الفكرة. يتطلب مفهوم المثال الجمالي عند هيغل أوضاعًا يمكن فيها للإنسان أن يعمل بطريقة مستقلة. يكتب هيغل: «يجب على العام التواجد في الفردي كأنه جزء حميمي منه، ليس بوصفه أفكارًا للشخصية، وإنما بوصفه ميزة لطبعه وأحاسيسه». عندها تنشأ مشكلة، التناسب بين الفرد والدولة، والتي يحلها هيغل بالسعي إلى التوفيق بين مصالح الفرد ومتطلبات الدولة. وهكذا «من أجل التصوير الفني الذي ندعو إليه على العدالة والأخلاق أن يرتبطا بالأفراد الذين أصبحوا واقعيين وحياتيين، بهما ومن خلالهما». أما الوضعية الاجتماعية المناسبة لتطور الفن فهي في (عصر الأبطال). أي، في عصر الديموقراطية الإغريقية. يبقى على هيغل تدقيق صفات الشخصية التي تجعل تجسيد ذلك المثال ممكنًا في صورة فعل. ويحصر هذه الصفات في أنها مسؤولية الإنسان عبر أفعاله، وأنها لا تعزل نفسها عما يدعوه هيغل بالكمال الأخلاقي، بمعنى، أنها لا تعزل نفسها عن قوانين المجتمع الأخلاقية. (ص٦١).

- **ماهية الصدام في الدراما**: إن التناقض الذي يؤلف أساس التطور، يرتدي دائمًا شكلاً ملموسًا، تنعكس فيه الحالة العامة للعالم. فالصدام يتجلى في جدليته من خلال ثلاث قضايا: أولاً غياب الموقف، ويعني وجود العام في وصفه غير المحدود. ويشكل الأفراد اللحظة الثانية ويدعوه هيغل بالتعيين غير الضار وغير الكافي للتناحر. أما المرحلة الثالثة، فهي نشوء الثنائية، حيث يتعين الموقف ويصبح صدامًا. ويرى هيغل أن الصدام ينتسب أساسًا إلى الدراما «لأن الصدام يحتاج إلى حل يأتي بعد صراع المتناقضات، لذلك فالموقف الغني بالصدامات يشكل مادة الفن الدرامي، الذي عليه تصوير الرائع في تطوره التام والعميق..». ثم ينتقل هيغل إلى دراسة أنواع الصدام، ويراها في الأنواع التالية: ينشأ النوع الأول للصدام من الحالة الفيزيولوجية للناس، كالضعف، المرض... الخ. فهي تمثل حالة صدام لأنها تخل بالانسجام الحياتي. أما الاحتمال الثاني للصدام فيركز على الولادة، وأساسه التباين بين الناس، الناشئ على أرضية اجتماعية محددة. النوع الثالث، أساسه الأخلاق الاجتماعية، ويتشكل من أن الروح في داخلها وفي متطلباتها العادلة تصطدم بولادتها في هذه الطبقة أو تلك، مما يحدّ ويضيق من فرص تطورها. أما النوع الرابع فيتألف من «أناس منحوا امتيازات المنشأ على أساس الفريضة الدينية، أو القوانين الحكومية الداخلية، أو الظروف الاجتماعية، ويريدون الدفاع عن بقاء هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الامتيازات واستمرارها». وفي الختام، يدرس هيغل شكلاً آخر للصدام، أساسه الشهوة الذاتية المرتكزة على الدوافع الطبيعية للمزاج والطبع. بعد الانتهاء من استعراض أنواع المواقف، يشير هيغل إلى أنه قصر دراسته على الحالات العامة، ذات الأهمية المبدئية، وأن تمييز المواقف يتطلب دراسة أوسع. ويشير إلى أن كل نوع يسعى إلى الانسجام بطريقته الخاصة مع هذا النوع الفني أو ذاك.(**ص٧٧**).

- **قوة الفعل**: يشكل الفعل العتبة العليا في تعيين المثال، مما يستدعي بالضرورة رد فعل: «وبذلك يتعين المثال لأول مرة ويبدأ بالتحرك، لأن مصلحتين انتزعتا من وحدتهما الهارمونية وأصبحتا متناقضتين ومتصارعتين، ولابد لتناقضهما من حل». هذا الصراع وباعثه الأول، وكذلك حركة التطور والإنجاز تشكل جميعها الفعل. من أي شيء يبدأ الفعل؟. يشير هيغل إلى وجود فارق بين بداية الفعل في الحياة الواقعية وبدايته في العمل الفني. إذ يؤكد هيغل: بدء العقل في الفن من لحظة جوهرية، بعكس الواقع الذي يبدأ من لحظات متفرقة. «الفن لا يسعى للبدء من حدث يكون بداية خارجية لفعل معين». إن تصوير الفعل بمستطاع الشعر، والدراما ليست إلاّ أحد أشكاله. يكتب هيغل: «الفعل كشّاف بيّن للإنسان، لمزاجه العقلي وأهدافه. ولا يمكن معرفة الإنسان في جوهره إلا من خلال الفعل». ويؤكد هيغل، أنه إذا كنا في الحياة نصطدم بأفعال إنسانية متعددة المظاهر والأشكال «فإن الأفعال المناسبة للتصوير هي بطبيعتها محدودة جداً». ويعود ذلك إلى كون النتاج الفني «مجبر على تجسيد جملة من الأفعال، المشروطة بفكرة».(ص٨٤).

- **الحماسة**: يحدد هيغل الحماسة على أنها «القوة الروحية المبررة ذاتياً، ومضمونها الجوهري الإرادة الحرة والعقل». يلاحظ هيغل: «أن على الحماسة في الكوميديا أو التراجيديا، أن لا تكون نزوة شخصية أو جنوناً». ثم يرى هيغل «أن الحماسة الحقيقية لا تنشأ من خيال مزيّف، ينتج مؤثراً غرابته». كما يرى «أن مجال الحماسة لا ينطبق على كل ما يعتمد على التعاليم والعقائد في حقيقته»، كالمعارف العلمية والحقائق الفلسفية. يرى هيغل، أن الحماسة التي يمكن التعبير عنها فنياً، محدودة خصوصاً بالنسبة لبعض الأشكال الفنية، مثل فن الأوبرا، إذ يتطلب الفن حماسة نابعة من حياة روحية يعاد خلقها أمام أنظار المتفرجين. يكتب هيغل «يجب أن نكشف في الفن عن غنى الروح، التي تضع في حماستها كل معاناتها الداخلية، ولا تبقى الروح متوترة، بل أنها تفيض مرتقبة إلى شكل أكثر تطوراً». ثم يلفت هيغل الانتباه إلى أن تناسب عناصر الحماسة يتحدد بالطبيعة القومية، ولذلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فإن فن الشعوب شديد التباين «يتميز بارتكاسات متطورة تكون قدرتها في التعبير عن مشاعرها أكبر...». (ص٨٩).

- **الطبع**: يقول هيغل: «يمثل الطبع بؤرة حقيقية للتصوير الفني المثالي»، ويشير إلى ثلاثة عناصر في الطبع تتفق والمثال الجمالي. بداية، على الطبع أن يكون متعدد الجوانب. ثم يضيف، يجب أن لا يتحول الطبع المتعدد الجوانب إلى غموض وتعمية. على الطبع أن يكون محدداً، وأن يكون متميزاً ومتفرداً. أما الخاصية الثالثة فهي، أن التعيين الدقيق يتم بفضل الحماسة التي تصبح ميزة جوهرية وواضحة للطبع. يصوغ هيغل النتيجة التي توصل إليها على النحو التالي: «... مع أن العمل الفني يكتفي بتصوير حماسة واحدة، لكن عليها الكشف عن الغنى الداخلي للشخصية».(ص٩٤).

- **القومية الشعبية**: يؤكد هيغل: «يجب ألا تُخلق نتاجات الفن من أجل مجموعة منغلقة على نفسها من الناس، وإنما من أجل الأمة جمعاء». يطرح هيغل مسألة القومية في الجزء الأخير من علم الجمال، فيؤثر على الأمور التالية: الاختلاف الجوهري للدراما عن بقية أنواع الأدب المكتوب، أنها تتوجه إلى جميع الناس، وله ردة فعل واحدة في زمن واحد. أما الأنواع الأخرى من الأدب المكتوب فلها جمهورها من القراء، فالقارئ يستطيع أن يركن الكتاب الذي لايحظى بإعجابه جانباً، فيما يقرأه آخر بمحبة واهتمام. أما بالنسبة للدراما فالأمر يختلف، فالجمهور له حق التصفيق والاستياء، لأن العمل الذي يعرض أمامه يحتاج إلى المشاركة الحية في هذا المكان، الآن وفي هذه اللحظة». (ص٩٨)

- **اختلاف الدراما عن الأدب الملحمي والشعر الغنائي**: اعتمد هيغل منذ زمن بعيد تقسيم الشعر إلى ثلاثة أنواع: الشعر الملحمي، الغنائي، الدراما. إذ يعتبر الشعر الملحمي، هو الشكل الأولي للإبداع الشعري، وينشأ في مرحلة مبكرة من التطور التاريخي، ويشكل أرضية نظام اجتماعي يكون فيه الفرد غير منعزل عن الأسرة والعشيرة والشعب. ويؤدي تعقد الحياة الاجتماعية إلى ظهور نوعين جديدين من الشعر، غنائي ودرامي. ويعود سبب ذلك إلى تطور العلاقات الاجتماعية. يشير هيغل إلى أن المعايير الحياتية تظهر في المبادئ السياسية والدينية والأخلاقية التي تكتسب طبيعة متبلورة. يرى هيغل، أن الدراما «تمثل المرحلة العليا في الشعر وفي الفن عموماً». ويقسم دراسة الفن الدرامي إلى مراحل ثلاث: الأولى في دراسة الدراما كنتاج أدبي مرتبط بإبراز خصائص تعدد الفن الدرامي. والثانية في دراسة الدراما كنتاج أدبي مرتبط بالتجسيد المسرحي. والثالثة دراسة لأنواع الدراما ضمن سياقها التاريخي». (ص١٠٧).

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

- **الفعل الدرامي**: بعد أن يحدد هيغل جوهر الدراما، ينتقل إلى دراسة البنية الفنية للعمل الدرامي. يجب أن يكون الفعل الدرامي تامًا وأن ينطوي في داخله على المقدمات، وعلى تطور الحدث، وحلّه. وخلافًا للأدب الملحمي لا يشكل الفعل الواقعي في الدراما حيزًا رئيسًا، بل يشكله تصوير النزاعات الداخلية». وبينما يركز الشعر الغنائي على حالة رواية واحدة، تكشف الدراما عن لوحة الحياة الروحية وتطورها. وكما يفعل أرسطو، يقسم هيغل الفعل الدرامي إلى ثلاث مراحل: بداية، وسط، ونهاية. **(ص١٠٩)**.

- **الحوار الدرامي**: لقد كان الحوار هو وسيلة التعبير الرئيسة في الدراما. ويمتلك حوار الشخصيات طبيعة مزدوجة، عاطفية وملحمية. هذان الشكلان كما يقول هيغل، يجب أن يكونا «أكثر حركية مما هو كائن في الملحمة أو في الشعر الغنائي». ولكن، هناك شكلاً خاصًا للحوار. بحيث «يصبح حوار الشخصيات دراميًا عندما تصطرع المصالح، وتتعدد الطبائع والأهواء». يمتلك الحوار المسرحي ثلاثة أشكال محددة: الكورس، المونولوج، الديالوج، ويربط بينهما الحيوية التي تعتبر شرطًا أساسيًا لفاعلية الدراما. ويمكنها أن تتحقق عند تصوير «الأوضاع الحياتية الأصلية الطباع، الأفعال. يلاحظ مما سبق أن هيغل يرى في الحوار الدرامي شكلاً موضوعيًا لعكس الواقع (ص١١٤).

- **النزعة في الدراما**: تمثل دراسة هيغل للنزعة في الدراما، أهمية حيوية دون شك. فهيغل لم يكن أبدًا خارج النزعة. فهو يرى وانطلاقًا من حقائق تاريخية «أن الدراما الشعرية كانت تستخدم في بعض المراحل التاريخية من أجل توصيل أفكار جديدة في السياسة والأخلاق والشعر والدين...». كما أن مسألة النزعة لا تمتلك لدى هيغل معنىً اجتماعيًا وسياسيًا فحسب، إذ توجد نزعات للتصور الجمالي والفني، وكان يسعى إلى المزاوجة بين التاريخي بمفهوم الفن وبين المعيار الجمالي. (ص١١٦).

- **الدراما والمسرح**: يؤكد هيغل، أن لكل عمل درامي قيمته الشعرية الداخلية، وتتبدى قيمته الدرامية بشكل كامل أثناء التجسيد المسرحي. يكتب هيغل: «على الشاعر الذي يطمح لأن يكون شاعرًا حقيقيًا أن يضع نصب عينيه الأداء الحي للممثلين، وفقًا لروح الفعل الواقعي الذي يجري أمام أنظارنا. يجب أن يتميز الحوار المسرحي، بالحيوية، وعدم التكلف». **(ص١١٨)**.

- **جوهر التراجيديا**: إذا كانت الدراما عند هيغل، هي الشكل الأسمى للفن، فإن التراجيديا هي أسمى أشكال الدراما. ويتحدد سمو التراجيديا في التزام مضمونها بمجال الاهتمامات الإنسانية

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الأكثر حيوية. إن الأهداف التي يعمل أبطال التراجيديا على تحقيقها هامة دائماً. يحددها هيغل قائلاً: «الحب العائلي بين الزوجين، حب الآباء والأبناء، الأخوة والأخوات. وبصورة متساوية حياة الدولة، حب الوطن، إرادة الحكام، ثم حياة الكنيسة». تتجسد المبادئ الأخلاقية العامة في التراجيديا من خلال النشاط الفردي لشخصية محددة. لكن المبدأ الأخلاقي، الغريبي يتم الدفاع عنه، لا يمكن له وليس عليه أن يكون تابعاً للأخلاق الرسمية. يجب أن يتجسد هذا المبدأ الأخلاقي بشكل طبيعي في شخصية البطل، وأن لا يكتفي بالالتزام بهذا المبدأ بطريقة تأملية فقط. إن تربة التراجيديا هي في تنافر القوى الأخلاقية، والذي يؤدي إلى وقوع النزاع فيما بينها. ومع النهاية الأخلاقية والجمالية للنزاع التراجيدي يتم الإحساس بالانسجام، في تصالح المبادئ الأخلاقية. إن الصراع في الدراما هو صراع من أجل المبادئ الأخلاقية العظيمة. (ص١٢٣).

- **التراجيديا الكلاسيكية والرومانسية**: إن دراسة هيغل التاريخية للفن الدرامي هي أكثر عمقاً، إذ يبحث هيغل عن جوهر الأنماط الدرامية في مختلف أشكال التناسب بين الفرد والمجتمع عبر العصور التاريخية. مع أن الفن الدرامي نشأ لأول مرة في الشرق، لكننا لانعثر هنا إلا على البدايات الأولى للدراما. يؤكد هيغل في حديثه عن الخطوات الأولى للفن الدرامي في الصين والهند. إن هذا الفن لم ينشأ بوصفه «تحقيقاً لفعل فردي حر، وإنما بوصفه تصويراً حياً لأحداث ومشاعر ضمن مواقف معروفة، تجري أمام المتفرجين وكأنها في حضورهم». أما الجوهر الأصيل للدراما فيظهر في الفن الإغريقي مع ظهور حرية الفرد لأول مرة. يوحد هيغل مجمل الدراما الشعرية التي جاءت بعد المرحلة الإغريقية ضمن عصر خاص. وبالانطلاق من **تقسيمه** للفن العالمي إلى ثلاثة عصور: رمزي، كلاسيكي، رومانسي. يعرّف الدراما اللاحقة على أنها دراما رومانسية. تعكس الدراما الرومانسية المعاصرة انحلال الشكل الكلاسيكي للدراما: وفيها يترك مركّب الخاص والعام مكانه لسيادة ما هو ذاتي. ومع أن الدراما الرومانسية تبدو تصويراً للنزاعات الاختيارية، فهناك في الواقع إبراز للعام، لكنه يختلف عما هو موجود في الدراما الإغريقية. ويبرز العام هنا في ارتباط الطباع الفردية بحقيقة الطبع الإنساني العام. أخيراً، ليس الحل من طبيعة الدراما الإغريقية فقط، بل هو أيضاً من طبيعة الدراما الرومانسية، وفيه تتم المصالحة. (ص١٣٢).

- **الكوميديا**: إذا كان جوهر المضمون هو الذي يشكل أساس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التراجيديا، فإن الذاتية هي الأرضية الرئيسة للفعل في الكوميديا. بداية يحدد هيغل الفارق بين الكوميدي والمضحك، وبرأيه، ليس كل ما يضحك كوميديًا، عمومًا، «من الصعب العثور على ما هو أكثر تناقضًا من الأشياء التي تثير الضحك عند الناس. إذ يمكن للأشياء الدنيئة أو التافهة، أن تستثير ضحك أناس يضحكون عادة وبنفس المقدار من ظواهر هامة وعميقة، حين يبرز فيها جانب غير جوهري، ومتناقض مع عادات ومعتقدات الناس اليومية. وعندها سيكون هذا الضحك تعبيرًا عن الفعالية العقلية». وفي رأي هيغل فإن «تربة الكوميديا، هي ذاك العالم الذي يصبح فيه الإنسان، بوصفه ذاتًا، مالكًا مطلقًا لكل ما هو هام بالنسبة إليه باعتباره مضمونًا جوهريًا لمعارفه وآثاره. ولهذا فهو عالم تتحطم أهدافه بسبب عدم جوهريتها». يفرق هيغل بين الكوميدي والساخر، ويربط الكوميديا الأصيلة بنوع خاص من الضحك، فيكتب: «من طبيعة الكوميدي (...) الرضى المطلق والمتعالي فوق المتناقضات الشخصية، بدل الإحساس بالمعاناة الحزينة والكئيبة: يمكن للغبطة وللسعادة الذاتية والواثقة من نفسها، أن تتحمل انهيار أهدافها وعدم تحققها. إن الأحمق غير قادر على المعاناة، ولهذا فإن سلوكه، مدعاة لضحك الآخرين». (ص١٤٦).

٣- فريدريك فيشر: المثالية البورجوازية والليبرالية الموضوعية:

يعتبر فريدريك فيشر من أهم دارسي هيغل في منتصف القرن التاسع عشر. عاش في الفترة ما بين عامي/١٨٠٧-١٨٨٧/، وأنجز مشروعه (علم الجمال) في أجزائه السبعة بين عامي (١٨٤٦ - ١٨٥٧). اعتبر من قبل معاصريه ممثلاً رائدًا للفكر المثالي. بدأ نشاطه زمن النهوض الاجتماعي/١٨٤٠/. وكان جمهوريًا يساريًا. بعد ذلك عبر الدرب/١٨٤٨/باتجاه البرجوازية الليبرالية.

- علاقة السامي بالتراجيدي:

تحظى مقولة (الرائع) بمكانة رئيسة في علم جمال فيشر. وتتجسد في شكلين: السامي والكوميدي. «يكتسب الشخص السمو، حين يتمكن بقوة إرادته من التفوق على كل ما يحيط به، بحيث تبدو إرادته الذاتية، رغم المحدودية، طامحة إلى اللانهاية». يتبدى السامي باعتباره رغبة لايجوز لها الاختلاط مع الحماسة، لحيازة الثانية على هدف أخلاقي، بينما السامي «يحوز ذلك، فهو يشبه. الهجوم الوحشي للجموع الحربية، وانتفاضة الجماهير الشعبية». وفي محاولته لإدراك المعاني التي تشكل جوهر السامي، يدرس فيشر طبيعة المعاناة، مؤكدًا على الفوارق بين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعض مظاهرها، المعاناة الجسدية، والعذابات الأخلاقية. تنشأ الأولى حينما تعي الذات أن قانونًا ساميًا يهيمن عليها. بينما تتبدى الثانية في انتظار الذات المتعذبة. التراجيديا في الواقع هي أقرب إلى السمو الذاتي. تجسم كل الاحتمالات الممكنة، وفيها تتم التضحية بهدف أخلاقي من أجل هدف أكثر علوًا. ولا يعني انتصار أحد جانبي الصراع التراجيدي انتصار الأحسن والأسمى أخلاقيًا. «هذا التلازم التام ليس من طبيعة التراجيديا، فالصراع يجري هنا في شكله الأخلاقي الصرف بين ذوات مهيبة، لكنها أحادية..». (ص١٦٤).

– **التراجيدي بوصفه سموًا للذات والموضوع:** يظهر في التراجيدي شكلان للضرورة. الأول يمثل حرية الفرد في الاصطدام مع الطبيعة، والقوانين والحدود التي لا يمكن للفرد تجاوزها. والثاني أخلاقي. وبهذا الصدد يستند علم الجمال على علم الأخلاق، الذي يؤسس للانتقال من الحرية إلى الضرورة. تكتسي المنطلقات النظرية عند فيشر طبيعة شديدة التجريد. إذ يربط الرائع مع حالة الهدوء والانسجام والتصالح بين الاندفاعات الطبيعية والمتطلبات الأخلاقية. يمثل السامي درجة عالية، والروح المطلقة ليست شيئًا جامدًا، بل وحدة متناقضات ديالكتيكية. الحياة كلية وفي وحدة متناقضة تحتوي على الطبيعة والروح، الدولة، النوع، العائلة، وعلى تنوع الحياة عمومًا. يجب أن لا نغفل الأسلوب اللغوي عند فيشر كقوله: «إن كل عنصر من عناصر الحياة يعتبر ذاتًا». «الذات فاعلة وعندما تفعل تموضع حريتها، وبذلك تعبر عن ذاتها في مجمّع الموضوعية العامة..». ليست الذات منفصلة عن الكل، وهي تمتلك تدرجات محددة في علاقاتها بالكلي. وتنفصل الذات منفصلة عن الكل، وهي تمتلك تدرجات محددة في علاقتها بالكلي. وتنفصل الذات عن الكلي عندما لا تعي هذه العلاقة. التراجيدي حسب فيشر، يتساوى مع المصير، وهو ليس محددًا بالمجال الدرامي. فالتراجيديا تعكس المصير العالمي التراجيدي في الواقع. ورغم ذلك، يحذر فيشر، من أن كل هذا ليس هو الجمال حقيقة. فالحديث يدور حتى الآن حول ما هو تراجيدي بشكل عام. (ص١٧١).

– **أشكال التراجيدي:** يقسم فيشر التراجيدي إلى قسمين: الأول: الشكل التراجيدي الكامل (التراجيديا الكلية). وفيها يبرز الأساس الطبيعي، بينما عالم الضرورة الأخلاقية، الذي يتسامى عليه، يتبدى متواريًا في البذرة، والغلافات الطبيعية تمثل تعالقات أخلاقية. الثاني: تراجيديا الذنب البسيط: حيث تدفع الحوافز الداخلية الحرة الإنسان للإساءة إلى الأخلاق. لكن هذه الحوافز لا تنبع من

الالتزام بمبدأ محدد، بل هي عرضية. (ص١٧٥).

- **تأثير التراجيديا**: يبدي فيشر اهتماماً خاصاً بمسألة أثارت منذ القديم اهتمامات المنظرين: حول كنّه المشاعر التي تثيرها رواية التراجيدي؟. ولأن التراجيدي والسامي يتساويان في نظرية فيشر، فإنه يتطرق إلى السامي في صلاته العامة، ويرى أنه مثير للمشاعر المتباينة. وعندما ينتقل إلى التراجيدي بشكل خاص، يضع في المقام الأول الخوف العكر، الذي هو مزيج من مشاعر الخوف ومشاعر المراقب، وتوقّع حصول ذلك معه. يفرّق فيشر جانبي التراجيديا: موضوعها المضمون المثالي (بحسب الموضوع stoffariq)، هذه الانفعالات يجب أن تكون مطهّرة في التراجيديا. (ص١٨٣).

- **الكوميدي والسامي**: في السامي تعلو كفّة التجسّد الحسي، أما في الكوميدي، فإن الجانب المثالي السامي ينطلق بسرعة نحو الأعلى. يقترح فيشر لحل ذلك هذا التعريف الإضافي: (الكوميدي بروز واضح للسامي déutlich-qemachets). يمتلك الكوميدي، أشكالاً متعددة. فالسامي يغدو مضحكاً، عندما يصبح هزيلاً وضئيلاً، وعندما يؤدي الفعل إلى نتيجة تناقض الهدف المرجو. ويجب التمييز بين الضحك والسخرية، لأن فيشر يقبل بإدخال السامي إلى المجال الكوميدي.

إذ يرى فيشر «أن الكوميدي ينشأ من ذات المنبع الذي ينشأ منه التراجيدي. إنه يعرض لنا الأفضل، والأكثر روعة في الطبيعة الإنسانية، ولهذا فإن الأكثر سمواً وقدسية، والذي يظهر في الناس، يمكن أن يكون مادة للكوميديا..». مادة الكوميديا الراقية عند فيشر هي القبيح عقلياً وأخلاقياً.

كما يمثل الكوميدي تقويضاً لكل ما هو راسخ ومطلق. وبالتالي، لا ينكر الكوميدي القوى السابقة السامية والأزلية، المحركة للحياة، والتي أمام هيبتها يجب على الإنسان الانحناء. (ص١٩٣).

- **جوهر الدراما**: أفضل تجسيد للكوميدي والتراجيدي في الدراما. «من بين أشكال الرائع يتحقق في الدراما وحدها الفيض الحقيقي للروح.. يسري في الدراما ما هو شاعري وملحمي، وتتم صياغتهما بشكل حقيقي..». وفي الدراما يغدو كل شيء واقعياً. إذ يوحد الشاعر الدرامي في داخله بين مزايا الشاعر العاطفي، وبين الرؤية الموضوعية للعالم. إضافة لذلك، يدرس فيشر الدراما من وجهة نظر تاريخية واجتماعية. يقول فيشر «يتضح أن هذا الشكل الفني -الدراما- يجب أن يمتلك ليس فقط السذاجة الملحمية، بل ذاتية الشعر العاطفي مع واقع متحرر ومدهش ومليء بالتجربة..». إذ ليس هناك أفضل من الدراما لتصوير

الطبع الإنساني، وتتخذ الإرادة وهدف الشخصية شكلاً حماسياً. ينهي فيشر دراسة الأسس الجوهرية للدراما، بمقارنتها مع الأدب الروائي. وعندما تفوز الدراما في الوحدة وشدة التوتر، تخسر في التوسع وكثرة الشرح والتصوير. (ص٢٠٣).

٤- شوبنهور: فلسفة اللامعقول ومسألة الدراما:

ينتمي (آرتور شوبنهور) إلى الفلسفة الألمانية المثالية. لقد قدم مساهمات هامة في نظرية الدراما، وخصوصاً في التراجيديا، فبدونه لا يمكن فهم تطور نظرية التراجيديا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. لقد ضمّن شوبنهور أفكاره حول الدراما التراجيديا في عمله (العالم كإرادة وتصور) عام/١٨١٩/. وعاد إلى نظرية التراجيديا في الجزء الثاني/١٨٤٤/. لقد كان في أفكاره عن الدراما منطقياً. باعتبارها تمثل جزءاً من منهج أفكاره. (ص٢١٢).

- **أسس علم الجمال:** إن عملية الإبداع كما يتصورها شوبنهور تكون على الشكل التالي: «يستخلص الفنان الفكرة من الأشياء الواقعية ومن علاقاتها، ويعيد إنتاج الواقع، ولكن ليس كما هو، بل فكرة الواقع، مبعداً العناصر الطارئة والعابرة. وهكذا تدهشنا المواقف والشخصيات بأهميتها». وبعد أن يحدد شوبنهور، كيف يجب أن تبدو المواقف والشخصيات في الدراما، يؤكد شوبنهور على ما يلي: «... وكي تمنحنا المواقف والشخصيات الانطباع، يجب أن يتوفر شرط أساسي: الحقيقة (الصارمة)». هكذا يكون شكل التعبير الفني الراقي، والذي يستطيع الفن أن يحققه، لكن في عملية الإبداع الفني توجد مستويات لهذا التعبير. (ص٢١٧).

- **أنواع الدراما الثلاث:** يعتقد شوبنهور بوجود ثلاث مستويات لفهم الحياة. وبمقتضى ذلك توجد ثلاث مستويات للمضمون: في المستوى الأول، لاتسعى الدراما إلى ما هو أبعد من المتعة البسيطة. حيث تشاركنا الشخصيات مصائرنا، وتقتفي أهدافاً تماثل أهدافنا، ويتطور الفعل بفضل المكائد والشخصيات والمصادفات، وتغدو النكتة والتوترات بمثابة توابل للعمل. هذا النوع الدرامي عادي جداً، وهو من نوع الدراما الحياتية. وفي المستوى الثاني تصبح الدراما عاطفية، مثيرة للعواطف تجاه الأبطال، عبرهم ونحوهم، ويغدو الفعل حماسياً، ولكن في نهاية المطاف يعود كل شيء إلى حالة الرضا والسكينة. لقد نشأ هذا النوع الدرامي في القرن الثامن عشر في فرنسا، وكان اسمه (الكوميديا الدامعة). أما النوع الثالث من الدراما فهو: التراجيديا. ويعتبر أرقى الأنواع جميعاً. (ص٢١٨).

- **الكوميديا والضحك:** تتحد أشكال الدراما أساساً «بعرض أحد جوانب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحياة التي تكون إمّا حزينة أو مضيئة، أو بعرض ظلالهما المتشابكة». الكوميديا تعرض الجانب المضيء من الحياة، إنه جانب مفرح بطبيعته. وفي ذات الوقت فإنّ هدف مسعى الإنسان يجب أن يكون متحررًا من كل الجهود المرتبطة بالإرادة. فإن الكوميديا «تمثل دعوة إلى التأكيد المستمر للإرادة». الكوميديا تثير الضحك تجاه مختلف المواقف التي تنشأ في الواقع. الضحك يعزز إرادة الروح الطيبة «وبهذه الصورة، وبالمحصلة النهائية تخبرنا الكوميديا، أن الحياة حسنة جدًا ومرحة جدًا». إضافة إلى ذلك، فإن الأنماط المصوّرة في الكوميديا ليست جمالية، وتأملاتها لا تمنحنا الرضى. فيتحدث شوبنهور عن الوجوه الساذجة والتصغيرات أو الاهتمامات التافهة، والخوف الأناني، والغضب، والحسد الداخلي وما يماثلها من انفعالات، والتي تضع النماذج الواقعية المعبر عنها في الكوميديا تعبيرًا عن النموذج الجمالي». أبطال الكوميديا ليسوا كاملين إنسانيًا، فأهدافهم خارجية، ويفتقدون كمخلوقات إنسانية إلى البداية الروحية وإلى الطموحات الهامة. وهكذا يصل شوبنهور إلى حد إنكار الكوميديا. أما في علاقة الكوميديا بالضحك، فإن الضحك عند شوبنهور ينشأ «من خلال الوعي المفاجئ، بعدم التوافق بين الفكرة المحددة وبين الموضوع الواقعي، ومدى تطابق فكرتنا على الموضوع، ويعبّر الضحك عن عدم التوافق». ويقسم شوبنهور الضحك إلى نوعين: في الأول، يستدعي الضحك عدم التطابق، ويقع عندما ننطلق من الحقيقة إلى الفكرة، ويصنفه في باب النكتة. والثاني، يصفه بقوله: «... بداية يكون المفهوم في الوعي، ومنه ينتقل إلى الواقع والتأثير فيه، أي إلى الفعل.. وهذا النوع من الضحك يكون غبيًا». ويصنفه شوبنهور في باب الفكرة. وشوبنهور أميل في نظرية الدراما إلى النوع الثاني، التأملي. (ص٢٢٠).

– التراجيديا كتعبير عن إرادة الحياة: إن هدف التراجيديا لدى شوبنهور «تصوير الجانب المرعب من الحياة». وتعبر التراجيديا بهذه الصورة عن جوهر الحياة كما يفهمها شوبنهور. فالتراجيدي هو ثمرة لتناقضات الحياة العصيّة. إن إرادة الحياة المحركة للشهوة هي التي تشكل جوهر الإنسان. وتعطي التراجيديا تصويرًا صحيحًا للحياة، تعبر عن فكرتها. (ص٥٢٥).

– أنواع التراجيديا: يقسم شوبنهور التراجيديا إلى ثلاثة أقسام هي:

١– المصادفة والخطأ، مفهوم المصير: وفي صلبه «المصادفة والخطأ، يسودان العالم، وكلاهما ماكران بحيث يبدوان قصديين، ولهذا يتجسدان في هيئة المصير».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢- إرادة الفرد الشريرة: وفيها الشقاء يأتي بنتيجة أفعال البشر أنفسهم «بحكم تقاطع رغبات الأفراد وبحكم حقد وكذب الأغلبية».

٣- التعاسة: وهي التراجيديا الأرقى، لأن نزاعات هذا النوع هي الأكثر قربًا من أغلبية الناس. وليس فيها ما هو خارق أو غير عادي. وفي صلبها «يوجد شيء ما بسيط بذاته، ونابع من تصرفات الناس وطباعهم، وبشكل مؤكد...». (ص٢٣٠).

- **التأثير الجمالي للتراجيديا:** ما هو الارتياح الذي تحدثه التراجيديا؟. برأي شوبنهور: «.. لا تؤسس المتعة التي تمنحنا إياها التراجيديا على الإحساس بالرائع، وإنما على الإحساس بالسامي». ويمثل شوبنهور السموّ بالتعالي فوق مشاغل الحياة اليومية، إذ يفهمه باعتباره يمثل مشاعر الإنسان القادر على تجاوز مصائب الحياة العادية، بالنظر إليها بهدوء وبرود، وكأنها لا تعنيه بشكل مباشر. (ص٢٤٣).

٥- كيركجورد: الحقيقة لذاتها:

ظلّ سورين كيركجورد/١٨١٣ - ١٨٥٥/ مغمورًا إلى مئة سنة بعد وفاته، فلم يحظَ بالشهرة إلا مع بدايات القرن العشرين، باعتباره من مؤسسي الفلسفة الوجودية. الفلسفة الحقة من وجهة نظر كيركجورد، هي التي ترتبط بالشخصية. والفيلسوف الحقيقي هو الإنسان الحي والحقيقي، الذي يدرك دافعه الحياتي. عش مفكرًا، هنا جوهر القضية. يؤكد كيركجورد مع الرومانسيين على الأساس الذاتي للإبداع. فالإبداع لا يأتي من خارج أو من فوق، بل من داخل الفنان، لتتموضع المعاناة الذاتية في شكل فني راق. (ص٢٤٦).

- **مفهوم الدراما:** يصدر كيركجورد أحكامه الفنية، انطلاقًا من القوانين الكلاسيكية، دون فواصل بين الدراما والأوبرا. ويركز على عنصرين أساسيين في التأليف الدرامي: الأول هو العلاقة بين البطل والشخصيات الثانوية «بتوجيه الاهتمام الرئيسي في الدراما نحو بطل المسرحية، ويمتلك الشخصيات الأخرى، مقارنة معه، أهمية ثانوية. ولكن. كلما تغلغلت الفكرة الداخلية كقوة حاسمة في الدراما، حازت الشخصيات الثانوية، إذا جاز القول، على نسبة مطلقة». العنصر الثاني، هو العلاقة بين العام والخاص في الدراما. بين الذاتي والموضوعي. فإذا أبدع المؤلف وهو تحت تأثير انفعال أو مزاج محدد، طغى العنصر الشعري. والمسرحية الجيدة، برأي كيركجورد، تعبر عن المزاج العقلي للمؤلف، وذلك من خلال الفعل والموقف الدرامي، وهما يمثلان الأساس الحقيقي للدراما. فالفن الحقيقي يكمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في العثور على «الفكرة وإعطائها الفرصة لتتطور درامياً». (ص٢٥١).

- **التراجيدي**: يبدأ كيركجورد تفسيره للتراجيديا بتأكيد الفرق بين التراجيديا القديمة والتراجيديا المعاصرة، مقتصراً في تحديده على مناقشة مشكلة (الإثم) الذي يمثل (العلّة التراجيدية). فالإنسان في العالم المعاصر يتميز بالعزلة عن الناس. فالرابطة الاجتماعية صدفة، وإلى ذلك، فإن وجود هذه الروابط، هو تأكيد على حدة التباعد. ويصفها كيركجورد بالجراثيم داخل جسد الدولة. يكتب كيركجورد (مقارناً بين زمن اليونان وزمننا): «يتفوق عصرنا الراهن على العصر اليوناني بالسوداوية والغرق في اليأس». إن تهاوي العلاقات الإنسانية هو ما يؤدي إلى الكوميديا. إذ إن جوهر الكوميديا عند كيركجورد «أنها تؤكد فردية الفرد، وبالمقابل يتأكد الضروري والطبيعي، وسيكون مضحكاً بشكل خاص لو تجرأ الإنسان المعاصر وبدأ يتصرف كمنقذ للعالم». إذن الفرق بين تراجيديا اليونان والتراجيديا المعاصرة، في أن التراجيديا اليونانية لا ينبع الفعل فيها من الضرورة، وقرار البطل. ولهذا، انعدم الحوار (الديالوغ). أما التراجيديا المعاصرة، فإن الموقف والطبع يحظيان بالأولوية. فالبطل التراجيدي المعاصر يعي نفسه بوصفه شخصية. وهو غير منفصل عن الدولة، الشعب، فقط، ولكن عن حياته الماضية. والإنسان التراجيدي عند كيركجورد يحتوي في داخله على التواضع والرفق، وهو بمعناه الجمالي بالنسبة للإنسان، مثل الحب الإلهي والرحمة، بل هو أكثر نعومة. ولهذا يمكنني القول، إنه مثل الحب الأمومي الذي يخفف عن المعذبين. (ص٢٥٨).

٦- نيتشه والنازية:

لقد ساهمت الظروف التاريخية في إعطاء نيتشه مكانة متميزة في الثقافة العالمية، واستقبلت تعاليم هذا الفيلسوف باعتبارها تمثل القوانين الأساسية لأحد الاتجاهات اللاإنسانية في السياسة النازية، التي بررت القسوة واللاإنسانية. إضافة إلى ذلك، أثّر نيتشه، على عدد كبير من العاملين في مجال الثقافة، المنتسبين إلى الاتجاه الإنساني في الثقافة والفن، نهاية القرن التاسع وبداية القرن العشرين (ص٢٧٦).

- **نشأة التراجيديا**: ترتبط المقالة الهامة (نشأة التراجيديا من روح الموسيقا)، بشكل مباشر مع موضوعنا. وفي كلمة له تحت عنوان (هوميروس وعلم اللغة الكلاسيكي) يقول نيتشه: «إذا نظرنا بطريقة علمية صرفة إلى العلم القديم، سوف نخسر دائماً البداية الإبداعية الباهرة، وعبق الماضي، وسوف ننسى الباعث اللذيذ، الذي يجبرنا بحكم الغريزة على رواية موضوع تفكيرنا ومتعتنا في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قدماء اليونان». ليس الحرف الميت للنص اليوناني هو المهم عند نيتشه، وإنما الروح الكلاسيكية اليونانية الحية. هكذا هي الحال في العصر البدائي. فهل تتغير الحال في الأزمنة التالية، عندما ينشأ الأدب بالمعنى الحقيقي للكلمة؟. لا يرى نيتشه فرقًا، لأن القوى ذاتها التي كانت فاعلة في يوم من الأيام، لايزال وجودها مستمرًا حتى الآن، والشكل الذي تعمل من خلاله بقيّ على حاله..». وعلم اللغة بالنسبة إلى نيتشه ليس عملاً مخبريًا بل «هو جزء من التاريخ ومن علم الجمال ومن العلوم الطبيعية. وهو جزء من علم الجمال، لأنه يبرز كلاسيكية الماضي بهدف الكشف عن العالم المثالي الضائع، ومواجهة الحاضر بالنموذج الكلاسيكي الأزلي». (ص٢٨٣).

- **الطبيعة الديونيسية للتراجيديا اليونانية**: الشيء المهم في معرض أفكار الفيلسوف يتكشف بصورة واضحة، وهو، أولاً: تناقض البدايتين الديونيسية والأبولونية. أي، العلاقة العقلانية والمتوازنة مع الحياة من جانب، والتوتر الانفعالي الذي تخلقه تصاريف الحياة والخوف ومحاولة التغلب عليه. ثانيًا: في نطاق الفن، الذي يتعامل مع الكلمة كوسيلة تعبير، توجد أيضًا هاتان النزعتان. الأولى، تجسدها الملحمة المفعمة بالجمال والنبل. والثانية، حيث يتشرب

الشعر الغنائي بالنفس الديونيسي. لقد نشأت التراجيديا كما يقال، من الجوقة. فما هي طبيعة هذه الجوقة التي كانت تعبر عن الدراما في صورتها الأولية؟. ينبثق تفسير نيتشه لجوهر الجوقة التراجيدية عند اليونان، وللتراجيديا بشكل عام، من مفهومه للفن والشعر. «ليس مجال الشعر خارج حدود العالم كفنتازيا مستحيلة، ولدها رأس شاعري المزاج». الشعر الحقيقي «يسعى لأن يكون مناقضًا تمامًا لهذه الاستحالة، وتعبيرًا دائمًا عن الحقيقة». ولهذا «كان جمهور المسرح اليوناني يتعرف إلى نفسه في الجوقة» وفق ذلك «بمقدور كل واحد الانصراف عن العالم الثقافي وتصور نفسه وهو في حالة تأمل عميق جزءًا من الجوقة..». توجد رؤى خاصة للرؤى الفنية والشعرية: «الشاعر الحقيقي هو الذي يرى نفسه محاطًا بالصور الحية والمتحركة أمام ناظريه، ويتأمل جوهرها المكنون». وهذه المقدرة يفتقدها أناس العصر الجديد «الظاهرة الجمالية بسيطة في جوهرها. وما أن تشعر برغبة لتجسد في صور مختلفة، والتحدث من خلال أرواح وأجساد أخرى، حتى تصبح كاتبًا مسرحيًا». (ص٢٩٧).

- **وجها التراجيديا**: تعبّر صورتان عن الجوهر الكلي للتراجيديا اليونانية، المدعوة من جانب إلى إيقاظ مشاعر الخوف من الشّر الموجود في الحياة. ومن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جانب آخر بعث الوعي في الروح الإنسانية بثمن الحياة الباهظ: «تعتبر شخصية أوديب التعس والمثقل بالعذاب نموذجاً للمسرح اليوناني... الإنسان النبيل... فلتمت كل القوانين بسبب أفعاله، والنظام الطبيعي، بل حتى الأخلاقي». أوديب بطل سلبي، لأنه لا يصارع القدر: «فعالية عالية، تتجاوز حدود الحياة». تراجيديا سوفوكل مؤسسة على بروميثوس «مثال لذروة الفعالية». إذ يتجسد فيه، صورة الثائر ضد الآلهة «التعطش الأسخيلي للعدالة». البداية الديونيسية كانت على الدوام تواجه البداية الأبولونية. إن بروميثوس اسخيل، برأي نيتشه، يحتوي في داخله على الطبيعة الأبولونية والديونيسية، وجوهر التراجيديا عنده، يلخصها نيتشه في الصيغة التالية: «إن جميع المخلوقات محقّة وغير محقّة، وفي كلتا الحالتين مبررة على السواء». (ص٣٠٢).

٧- ماركس وأنجلز: الأسس الاجتماعية والأيديولوجية للدراما:

- **الأيديولوجية والفن في ضوء نظرية المادية التاريخية**: لقد مثلت الماركسية منعطفاً حاسماً ليس في مجال الفلسفة وحسب، وإنما في جميع مناحي الفكر الاجتماعي، ومن ضمنه علم الجمال ووعي الفن. وفي الوقت الذي اعتبرت فيه النظريات المثالية، الايديولوجيا كشيء مستقل ومتسام على الواقع، وصفت نظرية المادية التاريخية التي صاغها ماركس وانجلز الأيديولوجية في قلب الواقع. لقد وضحت المادية التاريخية مختلف أشكال النشاط الأيديولوجي بطريقة جديدة تماماً، وكان الفن في جملة ذلك. (ص٣١٤).

- **الأسلوب الفني**: لقد احتل الأدب والفن حيزاً كبيراً من اهتمامات ماركس وأنجلز الفكرية. لقد اعتبر، أن تصوير الحقيقة الحياتية بأسلوب واقعي هو الأكثر قيمة في الفن، ولقد صاغ جوهره من الكلاسيكية التامة: «من وجهة نظري، تفترض الواقعية، إلى جانب صدق التفاصيل، تصوير الشخصيات النموذجية في الظروف النموذجية». لقد وجدا نقيض الواقعية في الأسلوب الذي يسعى إلى المثالية. أي، ذلك التصوير الذي تحتل فيه ظواهر الحياة المجردة، المكانة البارزة، وتصبح الشخصيات مجسدة للمبادئ، ومفتقدة للملامح الإنسانية المعتادة. يرى ماركس وأنجلز، أن منهج شكسبير في الدراما يتفوق على منهج شيللر، فهو يعطي إمكانية لتصوير الواقع بصورته الحقيقية. أما منهج شيللر، فيعني بالاستفادة من حوادث التاريخ لطرح آراء معينة. وهاتان الميزتان تضمنان النجاح

الفني. نشير أيضاً، انه بالإضافة إلى المقياس المعرفي والجمالي، يُقر ماركس بعناصر أخرى للتمتع بنتاجات الفن، مثال، تصويره للأدب الساخر، والتمتع بالعمومية والشمولية. (ص٣٢٤).

- **حول الدراما والتراجيديا اليونانية**: لقد حددت نظرية المادية التاريخية، موقفاً جديداً من مسائل الدراما. فقد كشف ماركس وأنجلز عن الأسباب الاجتماعية والتاريخية للصدام التراجيدي. يقول أنجلز عن أعمال باخوفين «يفسر باخوفين (الأوديست) لأسخيل على أنها تصوير درامي للصراع بين حق الأم الزائل وحق الأب المنتصر الذي نشأ في العصر البطولي... وهكذا انتصر حق الأب على حق الأم، وينكشف الصدام التراجيدي، صراعاً واستبدالاً للمبادئ، التي تعكس المفاهيم الاجتماعية والأخلاقية للتطور الاجتماعي في مختلف الأزمنة والعصور». (ص٣٣٢).

- **مسألة التراجيدي**: لقد صاغ ماركس وأنجلز فهمها التراجيدي في عملية انتقاد راديكالي لعلم الجمال. لقد كشفا بعمق غير عادي عن الأساس التاريخي للتراجيدي، ووضحا أن أساس التراجيديا التاريخية يعود إلى انتقال المجتمع من شكل اجتماعي واقتصادي إلى شكل جديد. لقد درس ماركس، لأول مرة مسألة التراجيدي على أساس اجتماعي. يقول في مؤلفه (نقد فلسفة الحق عند هيغل): «لقد كان تاريخ النظام القديم تراجيدياً، مذ كان قائماً منذ سالف الزمان، وكانت الحرية على النقيض من ذلك، حلماً يراود بعض الأشخاص». لكن، ليس موت كل طبقة اجتماعية، أو نظام اجتماعي، هو بالضرورة تراجيدي. وبهذا، يعبر ماركس وأنجلز قائلين: «إذا كان موت بعض الطبقات القديمة، كطبقة الفرسان، يمكن أن يعطي مادة لأعمال تراجيدية ذات شأن، فإن البرجوازية، لا يمكنها أن تعطي شيئاً آخر غير التعبير العاجز عن الحقد المتطرف، وجمع الأقوال المأثورة التي تناسب سانشوبانسو». (ص٣٥٣).

- **تراجيديا الثورة**: أولى الفكر النظري البورجوازي عناية فائقة بالمواضيع التراجيدية، التي أبدعها تراجيديو اليونان وشكسبير، واعتبرها نماذج تراجيدية مرموقة. يطلع ماركس بعنوان يلخص علم جمال فيشر قائلاً: «الثورة هي الموضوع الحقيقي للتراجيديا». كتب ماركس وأنجلز في (الأيديولوجيا الألمانية) تعريفاً بمزايا الأفكار الثورية في الانقلابات البورجوازية: «إن كل طبقة جديدة تحتل مكان طبقة سائدة قبلها، مضطرة، أن تصور أهدافها وكأنها تحقيق جميع رغبات أفراد المجتمع». لقد حدد ماركس هذه الوظيفة في مؤلفه (الثامن عشر من برومير) قائلاً: «إن تقاليد جميع الأجيال الغابرة تجثم كالكابوس على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أدمغة الأحياء». ويتابع ماركس قائلاً: «.. ولكن المجتمع البرجوازي، مع ما هو عليه من قلة البطولة اقتضى إخراجه إلى حيز الوجود بطولة وتضحية وإرهاباً، واقتضى حرباً أهلية ومعارك بين الشعوب». في هذا الوصف المشبع بالفكر التاريخي العميق تنكشف التراجيديا الحقيقية للثوار البرجوازيين. ارتباطاً مع ما قيل سابقاً، يصبح من الضروري الانتباه إلى الملاحظة العرضية التي قالها ماركس حول إحدى الشخصيات البرجوازية الإنكليزية: «لقد كان ريتشارد كوبدين (من أنصار التجارة الحرة) بطلاً درامياً حقيقياً فاسم الأبطال الحقيقيين مصيرهم الذي كان بالتأكيد تراجيدياً». ننتقل إلى نوع جديد من التراجيديا، اهتم به ماركس وأنجلز بشكل خاص، وهو (تراجيديا الثورة). لقد أشار أنجلز إلى طبيعة الوضع التاريخي فكتب إلى (لاسال) قائلاً: «... بدفعك للحركة الفلاحية إلى مكانة ثانوية، لم تعبّر بشكل صحيح عن حركة النبلاء الوطنيين، وأغفلت أيضاً العنصر التراجيدي...». إن تحليل أنجلز لهذه المسألة يكشف لنا، كيف يتوجب من وجهة النظر التاريخية دراسة التراجيديات الحقيقية التي حدثت في عصور مختلفة. وهنا نتساءل: ما علاقة ذلك بفن الدراما؟. يقول أنجلز موجهاً كلامه إلى لاسال: «.. أنت تضعف الصراع التراجيدي، حين تجعل زيكنغن يدخل الصراع مع الامبراطور والسلطة». باختصار، التراجيديا الثورية لم تتحقق لدى لاسال. في غضون ذلك، توجد في التاريخ الواقعي للقرن السادس عشر تراجيديات ذات طابع ثوري. في نهاية المطاف، تقول: كما في مجالات الفكر الأخرى التي عمل فيها ماركس وأنجلز، فقد غيرا اتجاه الفكر وجهة أخرى جديدة. ووضعا الأسس لإعادة تقييم علم الجمال المثالي، من مواقع المادية التاريخية والجدلية. لقد شكلت أعمالهما في مجال النظرية، منطلقاً لعلم الجمال الجديد، وأرسيا الأسس لنوع جديد من الدراما.

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com